نعيم علوية

بحوث لسانية

بين نحو اللسان ونحو الفكر

بحوث لسانية

الطبعة الثانية

١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام

هاتف . ٨٠٢٤٢٨ - ٨٠٢٤٠٧ - ٨٠٢٢٩٦

بيروت - المصيطبه - بناية طاهر هاتف : ٣٠١٠٣٠ - ٣١١٣١٠

ص . ب: ٦٣١١ / ١١٣ تلكس LE: ٢٠٦٦٥ - ٢٠٦٨٠ لبنان

مقدمة

أبـرز ما لفـت نظـري ان أصـوات الحـروف البسيطـة ليست بسيطة، إنما هي رُزَم صوتية متباينَة من شعيرات صوتية يمكن التعرف على بعضها في رُزَم صوتية مختلفة. وادركت بعض الشروط الضرورية لتغالب المرازم المفضي إلى التحولات الصوتية اللغوية.

وأدت بي مراقبة أصوات الكلام إلى مراقبة الأصوات الطبيعية الصادرة عن الأشياء والكائنات الحيـة بما فيهـا الإنسـان. ولاحظـت القرابة بين أصوات طبيعية كثيرة وبين أصوات كلمات أو حروف. وبان أن مدلولات الكثير من تلك الكلمات تصوت أصواتاً شديدة القرابة بأصوات هـذه الكلمات. وكـان هـذا منبهـاً إلى دور الفكـر والأعضاء في صناعة اللفظ من الصـوت الطبيعـي، حيـث نـدرك أن صوت الشيء هو بعضه، هو عَيِّنة من الشيء يَسْتَدِلُّ ويدل بها الفكر عليه، كما يستدل ويدل بأي عينة من الشيء عليه. واستقام الرأي بأن الفكرة عن الشيء إنما هي مَبْنى من صور لعناصر من هذا الشيء تَبانَتْ في ذهن الإنسان تبايناً تمازج فيه الشيئيُّ مع الانسانيّ بنسب متفاوتة بحيث لم تعد صورة الشيء صورة فوتوغرافية.

وصار في الوسع ادراك حركة العبارة: من الدلالة على شيء إلى الدلالة على شيء آخر، لما بين بنية الشيئين، في أذهاننا، من مجار للفكر مفتوحة، هي عبارة عـن عنـاصر مشتركـة، أو بنـى ضمنيـة

مشتركة ما بين بنية شيء ذهنية وبنية شيء مغاير.

وقد ساعد في الوصول إلى هذه الأفكار تقصي العلاقات الصوتية ـ الصوتية والعلاقات الصوتية ـ الدلالية. وهذا المنهج هو الذي يتحكم بكافة فصول الكتاب، عدا البحثين الأخيرين.

وإذا أحسن استخدام هذا المنهج يصير في المستطاع محاكمة أعمال اللسانيين العالميين المشهورين الذين تجتاحنا أفكارهم ونحن صاغرون دونيون لأننا لا نعطي لعقولنا الفرصة للتفكير، بل جل ما نفعل هو أن نترجم ونحاول أن نفهم. ولكن السلع الفكرية المجتاحة مغرقة بغزارتها ومربكة.

ويمكن لهذه التجربة أن تبين ان جهداً فردياً لا يزيد عمره على سنوات، استطاع ان يكشف قوانين هامة تتحكم بحركة بناء الكلمة ومسارها دون أدنى توكؤ على مشاهير هذا الحقل العلمي الخطير. وهذا لا يعني الدعوة إلى الانغلاق الفكري انما يعني رفض الاستسلام للوافد ويعني ضرورة نبوغ علم كل لغة من تدارك ابنائها لها. وبعد هذا يمكن التحدث عن فرقاء علم لغة يغطون الجغرافية اللغوية العالمية ويكون عملهم دائباً ومتكاملاً. لأن جهود أي فرد لا بد أن تتسم بالتقصير.

ولا يمكن لهذا العمل أن يخلو من النقص والخطأ والتناقض. لذلك كل المعول على المهتمين الواثقين من فكرهم أن يصوبوا الخطأ ويتموا النقص. أما التناقض فقد يكون وجوده ضرورياً كوجود الوجه والقفا، ويكون اشباع الوجهين درساً من باب توفية المبحث حقه.

يبقى ان بعض الافكار الجديدة والاصطلاحات المستحدثة يمكن أن تُوقع في شبهات لا سبيل إلى تلافيها سوى سبيل الاحاطة الفكرية

بها . ولعل بعض التكرار معذور ان هو ساعد على وضوح المقاصد ، باعتبار المدى الفكري أرحب وأغنى، على الدوام، من النص المثقل به .

واشعر بالامتنان السـار لكل من ساهـم في تفتـح هذه التجربـة من اصدقاء ومعارف وأصحاب فكر .

نعيم علوية

مدخل

الرزم الصوتية

في منشأ الكلام وحركاته ورده إلى جلوره .

أصوات الطبيعة وليدة حركاتها .

ينجم عن حركات الطبيعة أصوات متنوعة بتنوع تلك الحركات. ويدرك الإنسان بعض ما يميز تلك الأصوات من بعضها، فيرى أن هذه تنساب على لحن بسيط مكرور، ويسمع تلك مختلطة الضربات على تواصل، كصوت « جلمود صخر حطه السيل من عل »؛ ويسمع أصواتاً مقطوعة منفردة كصوت طلقة أو صوت دقة معزولتين، ويجذب انتباهه أصوات متمازجة كصوتي الخرير والحفيف. وتهوي بعض الأجسام فتصطدم وتدوي، فيكون الصوت بين هَوِيّ واصطدام ودويّ: صوت جسم صلب يقع في هاوية. وقد يقتصر الصوت على مرحلة واحدة من هذه المراحل: هَوِيّ أو اصطدام أو صدى. وقد يحل الاحتكاك محل الاصطدام فيكون صوت الاحتكاك حفيفاً أو وسوسة... أي لا يكون مطبقاً.

وتمتاز الأصوات من بعضها بدرجات الضخامة والفخامة واللين والامتداد والجهارة والخفوت التي تكون عليها...

وقد تمتزج فئات من الأصوات فيتولد من تمازجها جملة صوتية قد

تطول أو تقصر. ويتنوع انبناء الجملة الصوتية بتنوع الأصوات المكونة لها والتركيبة التي تنصاغ فيها.

ولا تشذ الأصوات المنبثقة عن حركات الأعضاء عند الإنسان والحيوان عن الطبيعية من حيث خصائصها وصفاتها العامة التي ذكرنا بعضها.

الدلّ على الحركات الطبيعية بالتمثيل

يحتاج الإنسان، لكونه يعيش في مجتمع وبه، إلى التفاهم مع اناس بيئته حول ما يهمهم من الموجودات والأحداث التي تجري من حولهم ويحسون بآثارها عليهم. وتشمل حاجة التفاهم الاجتماعي التعبير عن الأفكار والمشاعر. ونظن، قياساً على ما نراه ونعرفه، أن وسائل التعبير الإنساني كانت جميعها تمثيلية، أي تحاول استحضار المعبَّر عنه بابراز بعض لوازمه كالشكل أو البنية أو الحركة أو الصوت. وعباراتها على التوالي: الرسم والتجسيم وتقليد الحركة وتقليد الصوت.

إذا كانت اعلق عناصر المدلول بالذهن والنفس مما يتعلق بشكله عُبّر عنه بالرسم، وإذا كانت اعلق عناصره لا تؤدّى بالرسم المسطح ذي البعد الواحد، يلجأ الإنسان إلى بناء تمثال للمعبَّر عنه، يُظهر فيه أدل خواصه عليه بالنسبة لأبناء محيطه. وقد تكون الحركة هي المدرّك المحتاج إلى التفاهم بشأنه، عندها يصار إلى إعادة إنتاج حركة مماثلة بأعضاء الجسم أو بأدوات مادية. وإذا كان الواقع تحت إدراك الإنسان، مما يؤثر فيه، صوتاً، كان التعبير عنه، بصوت يماثله، أقرب المتناول. وقد يعبر عن الأحاسيس بما يعطيها أو يرافقها أو بشيء مما تؤدي إليه، ويقاس على ذلك التعبير عن الألوان.

وقد يدعو ما يُدْرَكُ بحاسة بعضَ ما يدرك بحاسة أخرى فيستعير

عبارته. قال أحدهم عن ذي جسم ضخم: «مْتَلَّلْ أكْبَرْ مِنْ خَمْسْتِيّام جُوْعْ»!

مراحل تكون الكلام

يمر الصوت الفموي في طريق متعرج قبل أن يستوي كلاماً قادراً على حمل افكار وعواطف معينة، رأساً، إلى المراكز العصبية العقلية والعاطفية:

أ ـ من الرسم والتجسيم البدائيين إلى الإشارة:

تخضع الصورة والتمثال اللذان عبر بهما الإنسان تعبيره البدائي لحاجته إلى الاختصار. وهذه الحاجة يفرضها الانشغال ونشدان الراحة والسهولة والكفاءة في عملية التواصل والتفاهم والتعبير عن المشاعر والحاجات. لهذا ينوب، عن الرسم على السطوح، رسم في الهواء يبرز أدل عناصر الصورة على صاحبها. والرسم في الهواء له فضيلة تظهير الابعاد الخاصة بالتجسيم الذي تحوله الحاجات السالفة، كذلك، إلى نحت في الهواء يقتصر على العناصر القليلة المشيرة إلى المدلول. وبما أن تقليد الحركة الطبيعية بحركة عضوية يتم، في الغالب، بحركات عضوية تمثل في الهواء ويلحق بها التهذيب والاختصار اللذان يلحقان بالرسم والنحت الهوائيين، فإن هذه الوسائل التعبيرية الثلاث تتحول إلى مجرد إشارات. والتعبير والتفاهم عن طريقها يشكلان لغة الإشارة التي ما تزال قوية الأهمية.

ب ـ من الأصوات المحاكية المشوَّشة إلى جذور الكلام.

لا يحاكي الأشخاص أصوات الطبيعة بأصوات موحدة، بل يحاكونها بأصوات مختلفة لكنها متشابهة في أحيان كثيرة. وبحكم

حاجتهم وميلهم إلى الراحة وحسن الإفهام، يُعمِلون في محاكياتهم الصوتية سنن البري والتهذيب ويستقرون على وحدات صوتية تكاد تكون موحدة ومحددة، وتحمل في ادائها أبرز عناصر الصوت الطبيعي الذي تعبر عنه. انها الجذور الأولى للكلام، انها التسميات الصوتية للاشياء.

ج - اقتران الأصوات المحاكية للطبيعة بالإشارات

قبل النمو اللغوي الذي يشكل صورة من صور النمو العقلي، كانت الوسيلة الواحدة من وسائل التعبير التي سلف ذكرها غير كافية، فيما يبدو، للدل بيسر على قصد المعبرين؛ فاقتضت ضرورة التعبير اللجوء إلى اكثر من وسيلة، في آن واحد، لأداء الرسالة. هذا ما يجعلنا نعتقد أنه السبب في اقتران الإشارات بالأصوات المحاكية. فالأخرس، ولغته اشارية، يستعين بالصياح حال تعبيره عما يريد. وتكون الصعوبة أكبر إذا عُبِّر بالإشارة عن مُصَوِّت وبالصوت عن غير مصوت.

د - الصوت يتجرد من الإشارة

إذا نهق شخص كالحمار أوْ مَاءَ كالهر أو نبح كالكلب كانت أصواته أسرع إلى الافهام من أي اشارة إلى هذه الحيوانات. ولكن الدل بالإشارة على الجبل واليد والليل والنهار قد يكون أيسر من الدل عليها بالأصوات. ما الذي جعل الإنسان يدل بالصوت حيث الدل بالإشارة أبين وأيسر؟ ان الإشارة أكلف جهداً من الصوت، واداؤها يقتضي تعطيل اعضاء كاليدين عن عمل قد يكون هاماً، وهي لا تصلح وسيلة لغوية إلا في أوقات النور، والقليل من الإشارات يرى ويفهم من بعيد. بينما يصلح الصوت للتفاهم أوقات العتمة صلاحه في

النهار، ويصلح لافهام البعيد الموجود في مدى الصوت صلاحه لافهام القريب. قد تكون هذه المفاضلة وراء لجوء الإنسان إلى التعبير بالصوت عما يُسمَع صوته وما لا يُسمَع صوته، وقصرِه الإشارة على حالات ثانوية.

هـ ـ لماذا أصوات الفم والأنف؟

وظائف الفم غذائية في أساسها، ووظائف الأنف تنفسية في أساسها. لكن الفم مزود بقدرة تصويتية ليست لغيره من الأعضاء، إن من ناحية القوة وان من ناحية التنويع وإن من ناحية تحكم الإرادة في تشغيله لهذه المهمة التي كانت ثانوية. والتصويت لا يعطل التنفس ولا يعطل التغذي إلا نادراً ـ «هل ينطق من في فيه ماء؟» ـ لا. ولكن قد ينطق من في فيه طعام. وعملية الطعام والشراب لا تدوم طويلاً. وهواء التنفس، خاصة هواء الزفير، هو المستغل في التصويت الفموي ـ الأنفي. علماً بأن الزفير أبطأ من الشهيق ومدته أطول. هذا، ولا نعلم مدى صحة قول القائل: إذا سئلت وأنت في طعام فأجب بـ «نعم، لأنها مضغة»؛ هل يكون للكلام دور في عملية الهضم؟ وهل كتب أحد حول الموضوع؟ وما هو تأثير الكلام في التنفس؟.

و ـ الملاءمة بين الدال والمدلول

قد يراعي الدالّ، في أصله وعند تكونه، ما لحظه أصحابه مما يدلون به عليه، فتتناسب أصوات الدالّ بوحداتها وتركيبها مع أصوات المدلول أو بعض صفاته الأخرى. فالأصوات الفخمة والضاجة تواتي المواقف القوية والأجسام القوية الضخمة. والمعاني الناعمة اللينة ترتدي حللها من الأصوات

اللينة الناعمة، والمعاني الصافرة تواكبها الحروف الصافرة، إلى ما هنالك.

إلا أن المدرَك من المدلول يختلف من قوم إلى آخر ومن زمن إلى آخر، في حين لا تماشي العبارة هذا التغير، بل كثيراً ما تَلزَم المدرك الجديد بالتصويت بها مع الدل عليه بالإشارة التي تتوارى* تاركة لها وحدها وظيفة البيان. وهكذا تكف الجملة الصوتية عن استجلاب صورة المدلول إلى الذهن بشكل واضح ومحدد، ما لم يسبق الاصطلاح على معاني وحداتها وترتيبها وتركيبها. والنغم العام المنبثق من الجملة الصوتية لا يتجاوز الإيحاء الذي تتركه نغمة لحن موسيقي، ويترجمه الناس على أهوائهم.

من العوامل التي تباعد بين الجذور الدالة بذاتها والمصطلح

قلما يذكِّر الناس بعضهم بالجهود التي يبذلونها صغاراً حتى يتمكنوا من تكرار أصوات اللغة وإعادة تركيبها. ان الإنسان لا يصل إلى ذلك إلا بعد اخضاع نفسه وجسمه لتمرينات شاقة لا يسهل عليه تحملها مراراً.

كان أحمد يافعاً في الابتدائية الرابعة، ولم يكن في وسعه لفظ (P) إلا مثل (B) . كان ذلك يضايقه حتى يتصبب منه العرق. فأشار عليه «الأستاذ» يوماً أن يذهب أيام العطل إلى البرية ويلفظ بصوت عال: (Propre) من الصبح إلى المغرب. فاستدرك تلميذ وقال: بلكي ظل بالبرية يلفظ (Brobre) ؟! انفجر الصف ضحكةً واحدة دون أن ننتبه إلى ما جرى لأحمد.

هذا يفسر أن أبناء المجتمع الواحد يتعودون على لفظ للأصوات خاص بهم، كما يتعودون على تركيبها بطرق خاصة كذلك. أعضاء

النطق تتعود على حركات محددة تقوم بها عضلات بعينها بصورة إجمالية. والدماغ يتعود على نحو من الإدراك للأصوات يَقُوم به مركز عصبي خاص تشتغل بامرته حزم وخلايا عصبية خاصة قلما ينوب غيرها منا بها. والنفس تتعود كذلك فترتاح إلى أصوات وتنفر من غير المألوف.

و« العادة قهارة »، كما يقول المثل؛ يتمسك بها الانسان لما فيها من جهود مُدَّخَرة توفر عليه إعادة انتاج وبذل أمثال تلك الجهود تكراراً. ولعل هذه العادة العضلية ـ العصبية هي التي تجعل أبناء البيئة الواحدة يجرون أصواتهم المفردة والمركبة في مجار ثابتة بقدر ثبات العادات، حيث يكون التجديد في السنتهم، والأحوال مستقرة نوعاً، يسيراً بطيئاً ومستمراً، وأكثرهم عنه غافلون، كما يقول اندريه مارتينيه.

ما هي تلك العوامل التي تهرِّب، خلسة، بعض الجديد من الأصوات والمفردات والتركيبات والمعاني إلى احشاء القديم، دون أن تميته أو يميتها؟ قد يكون السؤال خاطئاً في طرحه على هذه الصورة. ولعل الطرح الأصح هو: ما هي العوامل التي تساعد على التوالد اللغوي الدائم؟ وهل تكمن استعدادات التوالد في طبيعة الأصوات؟

الحروف رزم صوتية تجتهر أقوى عناصرها

ان أصوات الفم لا حصر لها، ومخارجها لا حصر لها. لكن الناس حددوا ودققوا مخارج بعض الأصوات وسموا الصوت الصادر عن أحد هذه المخارج حرفا. غير أنهم لا يصوتون بالحرف الواحد أصواتاً متطابقة تمام التطابق. وذلك لأن تركيبة الحرف الصوتية تتحدد باجهزةٍ وطرقِ اخراجه. وبما أن الأجهزة والطرق تختلف باختلاف البيئات والمَجتمعات والأشخاص والأحوال، فإن إخراج الحرف والصوت الذي يصدر عن لفظه، يختلفان بصورة ظاهرة أحياناً

وخفية احياناً أخرى . وهناك سبب آخر يكمن في تركيبة الحرف بالذات . فسواء ساهم اللسان بإخراج الحرف أم لم يساهم، يظل مخرج الحرف، مهما اجتهدنا في تحديده، مخرجاً لأصوات عديدة يَتكوّن الحرفُ من إخراجها معاً، أي من جدلتها ورزمتها . وإذا اخضع الصوت الحرفي للتشريح تكشفت خيوط شلته بجلاء . وتَكَشِفُ بعض الحروف عن جزء من مكوناتها دون تشريح . ألا ترى إلى القاف العربية الغناء، القاف البدوية المعقودة، كيف ائتلفت فيها الغين والخاء والكاف والجيم وال (A) وغيرها؟ أليس صوت الحرف رزمة صوتية؟ ويمكن أن تجد رزيماً أو أكثر مشتركة بين حرفين أو أكثر . عندها يصبح في الإمكان ضم الحروف، التي تجتمع فيها نفس الأرزام، في مجموعة واحدة . وهناك بعض الحروف المحايّرة التي يمكن ضمها إلى أكثر من مجموعة، لأنها حوت أرزاماً من هذه وتلك . وعندما يبدأ رزيم بالولادة ثم يبرز إلى حيز الوجود من قلب صوت حرفي، يرده الناس إلى أشبه الحروف به ولا يعينون مخرجاً مستقلا له، لأنهم لا يتمكنون من فتح هذا الباب الذي لا نهاية لمشارفه . كل كلام فصيح يجب ان لا يخرج في تصويته عن مألوف التصويت القومي المحدود بالحروف القومية وطرق تركيب الكلام منها .

إذن لا يمكن، من ناحية نظرية شرعية، ان تزيد دورات الحرف عن عدد حروف اللغة التي ينتمي إليها . طبقاً لهذا، لا يعترف العرب بفصاحة الألف إذا تحول إلى (é) الفرنسية على بعض الألسنة، ولا يعترفون بازدواج الحروف ولا عقدها، مع أن هاتين الخاصتين يلهج بهما أهالي نواح لا يستهان بعددهم، إن لم يكونوا أكثرية العرب . ويستوي في هذا الموقف جميع الأمم . أيّ أمة تقبل راضية أن يلفظ أبناؤها حرفاً ليس في لغتهم كما يلفظه أهله؟ إنها طريقة ممتازة في

الحفاظ على وحدة اللغة، وهي تشبه طريقة الزواج الداخلي للحفاظ على الصفاء العرقي.

جل ما في الأمر أن المجموعات الحرْفية تنفذ إلى بعضها من خلال الحروف المحايّرة، فمجموعة (ڤ، g، غ، خ، ك) تحتوي، زيادةً، (ج)، وهي عنصر في المجموعة: (ج، ش، س، ص، ز، ذ، ث). في حين تحتوي المجموعة (ك، ت، د، ط) على (ك) من المجموعة الأولى. تحوُّل الحرف إلى أحد عناصر مجموعته الأخرى هو التحول الأول. أما تحوله إلى أحد عناصر المجموعة الثانية المرتبطة بمجموعته فهو التحول الثاني، لأنه أقل حدوثاً ويحتاج إلى عوامل أكثر لإقراره. وهناك التحول الثالث الذي يحصل بين مجموعتين لا علاقة مباشرة تربطهما الخ...

هكذا، يصير في وسع الباحث تعيين عائلات الألفاظ ومعرفة جذورها التي تقترب من المحاكاة الأولى للصوت الطبيعي الذي يلازم مدلولها. أليست الأصوات التالية شِبْهَ محاكيات مختلفة ومجهورة لصوت الزفير يتبعه الشهيق: إنْ سانْ (عربية)، اي شانْ (هم، هن، هما بالفارسية)، إن فان (Enfant = طفل بالفرنسية)؟

في هذه الحال نصبح أكثر إبصاراً عند الدرس الألسني المقارن، وقد يسقط الكثير مما كتب حول الأصول اللغوية بروح عقائدية.

وقد لا تكون أهمية الحركة الرزمية حبيسة هاتين الفائدتين وما يتبعهما، بل قد يكون لكل عامل من العوامل المؤثرة في التصويت بصماته وطابعه الخاصان المعبر عنهما بضرب من ضروب الحركة الرزمية:

الفصل الأول

١ - / فرْزرْ / وطيران الطير
٢ - من ضرورات الدرس اللساني ربط الصوتلغوي بأصله .
٣ - الرزم الصوتية : نحو معجم بنيوي عربي .
٤ - البوسة : أصولها وفروعها
٥ - حَنينْ / حَنينْ / الى الطبيعة .

/ فرْرْرْ / وطيران الطير

أبو جميل رجل أمي ، يعيش في قرية عيترون من جنوب لبنان . دفعته ظروف الحرب اللبنانية ، سنة ١٩٧٦ ، الى قبرص حيث تقدم بطلب سفر الى السفارة الاوسترالية . قابل ابو جميل موظف الهجرة في السفارة وعبر له عن رغبته في السفر الى اوستراليا بهذا الصوت : « فرررر استراليا » . وكان في ذهن الكهل صورة السفر بالطيارة . لكن موظف السفارة لم يجد فيه خيراً لدولته ، فرفض طلبه بهذا الصوت : « فرررر ليبنون نو اوستراليا » . وفهم كل قصد الآخر . حكى ابو جميل صوت الـ (فـرار) حكاية تدنيه قدر المستطاع من صورته الطبيعية ، كأن (فررر) لفظة عالمية يفهمها القاصي والداني .

أصوات (فررر) ، أو (فللل) التي يستسهلها البعض أكثر ، هي في الاصل أصوات مسطَّرة يحكي بها كثيرون صوت طيران جماعة من الطير تُنبِّهت فجأة . ونسمع هذه الاصوات أجلى في صوت طيران الحجلان اذا فوجئت . ونجد اشباهاً بين بعض ما يصدر من أصوات عن حركات طبيعية وأعمال انسانية . من ذلك أصوات المحركات .

ابرز ما يصل الى سمع الانسان من أصوات « الرفرفة » عنصران هما (فْفْفْف) و « رررررر » . الصوت الاول ينقل صورة لصوت احتكاك جسم الطير بالهواء . والثاني صورة لتكرر اصطفاق الاجنحة بأجسام الطيور والهواء معاً . ولفظة (فرّ) تشتمل على ذينك العنصرين على صورة مختصرة .

هذا يدل على الاختلاف بين الصوت المجاكي والصوت الكلامي . ولفظة (رف) تشتمل عليهما ايضاً . هل يعني ذلك ان الناس سمعوا العنصرين الصوتيين مرتبين الواحد قبل الآخر ، (ف) ثم (ر) مثلا ، فلفظوا (فر) زمنا ، فوجدوا ذلك مكروهاً فقلبوه الى (رف) ؟ صوت « رفرفة » الاجنحة مركب من عناصر عدة غير مرتبة سطرياً ، ولكن فيها القوي وفيها الضعيف . والصوتان (ف) و (ر) ظاهران للسمع . فمن راقه ، لاسباب شتى ، ان يصوت (فر) صوت ، ومن راقه ان يصوت (رف) صوت . الحاصل ان الناس حافظوا على اللفظين وخصوا كلا منهما بمدلولات تتفق وتختلف مع مدلولات الآخر . امسك أناس بحرف وامسك غيرهم بحرف .

لاعتبار الفاء نافخة والراء ذَبْذابة تكون (فر) كافية لأن يعقل الذهن الصوت الطبيعي للـ « رفرفة » ، لان صوت الرفرفة المركّب مرسوم في الدماغ ، غالباً ، بملامح الـ (ف) والـ (ر) . وهاتان السمتان الصوتيتان تذكراننا بصورة صوت الرفرفة عندما يلتقطهما عصب السمع ويؤديهما الى المركز السمعي . ان الفاء والراء ، مصوتاً بهما معاً ، يرنان في استوديو الصور السمعية ، ويضربان بالتحديد اوتار صوت الرفرفة حيث تكون صورتها الصوتية مخزونة مع صور فحواها .

تتراوح اشكال التصويت العربي بـ (فر) بين (فَر) و (فِر) و (فُر) والمشتقات المجردة . وما سمع كان لفظاً وما لم يسمع أهمل . اذن فأشكال التصويت لهجات تنحو نحو دلالة بعينها فتسام عبارة لها . وهذا هو الاصطلاح .

لكن بعضنا يستعمل (وررر) بدلا من (فررر) ، ولا يزال لدينا اسم (وَروار) من هذه المحاكاة ـ وقد يكون هذا الاسم من صفير ذلك الطير صفيراً مشتملاً على (ر) مرددة . وعندنا يقولون : (وَرّ) الشيء ، اذا رمي دون

ان يدعه الرامي يلامس الارض ما بين المنطلق والهدف . ونقول : راح الحجر (يْورِ) ، اذا قذفناه في الهواء بقوة ، لان صوتاً مركباً يسمع له . ويطغى عنصر (ووو) و (ررر) على ذلك الصوت . وفي العنصر الاول من (وَ رّ) قدرة على نقل صورة لصوت جسم يشق الهواء كما ان العنصر الثاني قادر على نقل أصوات الحجر المتعددة الحروف وهو يدور على نفسه من المنطلق حتى المستقر . اذن فـ (وَ رّ) . تشتمل على (ر) من (فر) ، وأما (و) فهي رزمة صوتية تتركب من مرازيم تشتمل على (ف) في صورة واضحة للسمع : ووو (هل صدِتَ الفاء ؟) .

الفِر : عصافير بعينها ترحل الى لبنان ربيعاً . « الفُرفُر : العصفور » (لسان العرب ، فرر) . « الرَّفْراف : طائر » (اللسان ، رفف) . ويغني اولاد عيترون للوروار :

هِزّ التِّينه يا وروار
تحتِ التِّينه دِيْكعوّار (ديك أعور) .

ونظن ان (فلِلْلْ) أخت لـ « فررر) . وقد تكون (فَلّ) مصنوعة من عناصرها الابرز . من يطردك يقول لك : فِلّ . و « الفُرَّى : الكتيبة المنهزمة وكذلك الفُلّ » (اللسان ، فرر) . ومن الناحية الصوتية نجد ان ذبذبة اللسان بالراء أقوى وأبطأ منها في اللام . يتضح من ذلك ان تكون الموجة الصوتية في الراء ذات مسافات أطول : المدى ابعد والمستوى أعلى (الطرق أقوى والتجاويف الرنانة أوسع مع الراء) . اللام تحفظ ذبذبة ناعمة يتردد بها نغم اللام اللينة ، فتؤدي مع الفاء صورة لرفرفة هادئة أقل صراخاً من صورة (فر) . واذا افترضنا ان اللام معدولة عن الراء ، وتالياً (فل) معدولة عن (فر) ، وهذا ممكن ، يكون السبب كامناً في ان الراء تحتاج الى طاقة أكبر من الطاقة اللازمة لاخراج اللام : (ر) ، (ل) . ثم ان لفظ الراء يحتاج الى ان يتبلل مخرج الراء باللعاب الذي يساعد على الانفجار اللازم لحدوث هذا

الصوت ، واللعاب لا يتوافر على صورة كافية في استمرار ، وجفافه النسبي يقرب صوت الراء من صوت (ل) ولا سيما ان الصوتين يخرجان غالباً من قرع ذلْق اللسان لمقدم الغار الاعلى . وهناك سبب آخر للعدول عن الراء الى اللام وهو كون اللام غير محدودة المخارج ، يمكن ان يُصوَّت بها بقرع الذَّلق لمؤخر الغار العلوي او وسطه او مقدمه ، او حتى حين يكون اللسان ما بين الاسنان وعن يمين وشمال . وهناك تفاصيل أدق : يلتصق الذَّلْق بالغار واتجاهه نحو الاسنان مع الراء ، ومع اللام ينثني نحو الداخل في أثناء التصاقه . الوضع الاول يمكن من تفجير الغشاء اللعابي الفاصل بين الذلق والغار والوضع الثاني يحول دون اي انفجار لان كل دفع للهواء نحو مخارج اللام الغارية يزيد اللسان التصاقاً بالغار .

ونجد في المستوى الدلالي : « فَرّ : هرب » (لسان) ، « هذان فَرّ قريش . . . يريد الفارَّيْن من قريش ، النبي وأبو بكر » (لسان) ونجد في (فلل) : « الفَلّ : المنهزمون . فَلَّهم : هزمهم » (لسان) .

عندما تلفظ(ف) تلتقي الشفة السفلى أطراف الاسنان العليا ويأتي الزفير غير المصوت فينفخ في هذا الملتقى ويحدث صوت (ف) اذا جاء الزفير مصوتاً وكان على الشفة أقوى منه على الاسنان ارتجّت الشفة السفلى وحصلنا على صوت(V) ولا تخلو (ف) و(V) من بويء صغيرة تندر قبيل تكون ذينك الصوتين عند اصطدام الشفة السفلى بالاسنان العليا ولا تكتمل الا باصطدام الشفتين . رزمة (ف) تحوي نواة (ب) و(V) ، وهاتان لا تجتهران ولا يغلب صوت الواحدة منهما على صوت (ف) الا اذا ساعدته ظروف فاعلة في الاحوال النفسية والوظائف العضوية ، ما يولد لفظة من لفظة بتوليد صوت من صوت .

هذه التركيبة الصوتية تضع (بَلّ) بإزاء (فَلّ) و (فَرّ) . ولاحظنا قوة

ارتباطها صوتياً . ونلاحظ قوة ارتباطها دلالياً كذلك : « البُلْبُل : طائر حسن الصوت ؟ بَلْبَلَ القوم : حركهم وهيجهم ، رجل بُلابِلٍ : خفيف في السفر » (اللسان ، بَلل) ، وفي (بَلّ) معنى الذهاب بعيداً في الـ رض ، ومعنى هبوب الرياح . و (بَل) حرف عطف يفيد معنى انتقال الذهن من الى .

هذا لا يغنينا عن الملاحظة ان الامم قد تنحت من الصوت الطبيعي الفاظاً تظل تحمل من أجراس ذلك الصوت ما يكفي لاستحضاره واستحضار فحواه . وندعي في هذه المناسبة ان(Vrrr) هي الصوت الذي يحكي صوت طيران الطير . ومولداته متعددة . نشير الى : (Volare) وهي الام اللاتينية لـ (Voler) الفرنسية ومشتقاتها ، و(Fouler) الفرنسية (من(Fullo) اللاتينية) ، و(Fol) المشتقة من(Follis) ومعناها « من فقد عقله » ، وهي مثل : « فَلّ عنه عقله : ذهب ثم عاد » (لسان) ، و(Furor) اللاتينية ومنها Fureux الفرنسية ومعناها : الغضب البالغ ، وهي بهذا المعنى مثل « فار فائره » : اشتد غضبه .

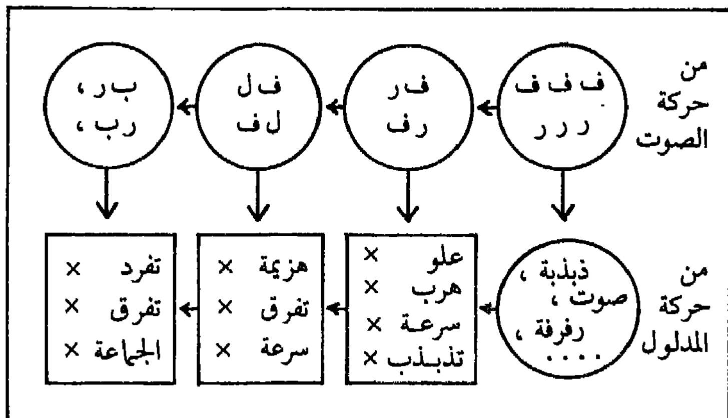
ويمكنك الانتقال بحذَر من مادة لغوية ثنائية او ثلاثية معلولة الى أخرى ، ما يحتوي اثنين في آن من مجموعة(V ، ف ، ب) ومجموعة (ر ، ل) والمصوت يكون احياناً ، وليس دائماً ، من ضرورات لفظ الصامت ، ويكون احياناً أخرى حكاية لصوت طبيعي فينوب عندها مناب المصوت اللفظي ، فالالف في (م اا ء) حكاية صوت الشاة ، صوت طبيعي وليس من ضرورات لفظ (م) . ونعني بالحذَر في فرز القريب من الغريب ، وان تجانسا لفظاً ، ضرورة ربط الجذر الام في الصوت الطبيعي الذي ولده ، مثل ربط (فَرّ) في (فررر) ، ومن ثم ضرورة ربط الجذور المولّدة في الجذر الام ربطاً صوتياً أيضاً . وبعد ذلك ينبغي الا تشذ دلالات العائلة الجذرية عما في عالم الصوت الاصل من مدركات . فمثلا ، لا يمكن ان نقول ان جميع

مشتقات (بَرّ) تولدت من تحول الفاء في (فرّ) الى (ب) ونحن نعلم ان (بِررر) او(brrr) حكاية لصوت المقرور .

جاء في « اللسان » : « وفي حديث علي ، لما طلب اليه اهل الطائف ان يكتب لهم الأمان على تحليل الزنا والخمر فامتنع : قاموا ولهم تغذمرة وبربرة » وشرح ابن منظور « البربرة : الصوت وكلام من غضب » . وكان قال : « الفرفرة : الصياح . الكلام » ، وقال : « رجل ثَر وثرثار : متشدق كثير الكلام » . الصلة الدلالية واضحة ، والصلة الصوتية تحققت بانشطار (ف) الى (ث) و (ب) سمعاً عند قوم ونطقاً عند قوم . ولكن اختلاف المعاني واتفاق الالفاظ يجعلاننا نفكر في تعدد الاصوات الطبيعية المولدة للجذور اللغوية : « عين ثرَّة وثرارة وثرثارة : غزيرة الماء » ، « يقال للموجة والبركة : فوارة . وفوارة الماء : منبعه » ، « والبربرة : صوت المعزى » ، (اللسان) . الاصوات (فررر) ، (ثررر) ، (بررر) ولادة ومتعاقبة ، فكيف السبيل الى فرز الجذور التي تولدت منها ؟

يتولد اللفظ من الصوت الطبيعي بتضمينه ابرز اجراسه . ويتولد اللفظ من اللفظ بتضمينه ابرز اجراسه . ويستعير المدلول رمزه الصوتي (اسمه) من الصوت المتصل باشياء تشتمل على ابرز عناصر هذا المدلول في ظرف معين . (فررر) صوت تعلو فيه وتيرة الذبذبة ، (فرّ) توافرت فيها ابرز اجراس (فررر) ، الاسراع في الكلام وتحريك جهازه (وتيرة صوتية حركية عالية) اجتذبا اسم (الفرفرة) و (البربرة) و (الثرثرة) .

وقد تبين الصورة حركة الرزمة الصوتية الى جانب حركة البنية المعنوية : (انظرها) .



ونضبط حركة المصوت مع عنصري المجموعة (ف ، ر) ، ونتجاوز الصوت القصير الى الطويل . وندعي وجود وتيرة متبعة في تطوير الفتحة الى ألف والضمة الى واو والكسرة الى ياء . هذه الحركات هي ضرورات صوتية لبيان الصوامت ؛ وهي في بعض الاحيان حكايات صوتية لبعض عناصر الصوت الطبيعي . اذا افرغت السائل من صفيحة ليس لها متنفس سوى مخرج السائل سمعت : بُق بُق . الضمة هنا تشكل جزءاً من ذلك الصوت .

ـ الألف مع / ف ر / :

أفر .

فأر ، فار .

فرى ، فرأ .

لم يُستفد من (أفر) . وقد جعلت الألف أولى ووسطية وختاميه . وبعضهم همزها ، وبعض لم يهمزها .

ـ الألف مع / ر ف / :

أرف .

رأف ، راف .

رفا ، رفأ .

لم يستفد من (أرف) ، مع ان الألف جعلت وسطية وختامية ، اي ان اللسان العربي حاد هنا عن الاستفادة من توظيف الألف بدءاً . وتم الهمز وعدمه .

ـ الواو مع / فر/ :

وفر ، فور ، فرو .

وظفت الواو اولى ووسطية وختامية .

ـ الواو مع / ر ف / :

ورف ، روف ، فرو .

الواو أولى ووسطية وختامية قد استخدمت رمزاً في الحالات الثلاث .

ـ الياء مع / فر / :

يفر ، فير ، فري .

لم يستفد من الياء الإختامية .

نلاحظ ان هذا الاستعمال للألف مع الثنائي المضعف يشبه استفادة العربي من الألف في الثلاثي بصورة مطردة كما هي الحال في زيادتها على قتل .

أقتل	الألف اولى	
قاتل	الألف ثانية	
قتال	الألف ثالثة	
قتلى	الألف ختامية .	

فمن البديهي بالنسبة للمتكلم ان (أقتل) و (قاتل) و (قتال) و (قتلى) هي من جذر (قتل) . ولكن المتكلم والدارس على السواء لا يرون في متفرعات (فر) و (رف) إخاءً بالاشتقاق .

كانت هذه محاولة هادفة إلى فك بعض الرموز اللغوية التي اصبحت كالـ « مُعَمّى » اي الشفرة . فمن منا يربط ، اليوم ، الثراء وثرثرة النبع الـذي يوزع الخير ؟ ومن منا يعرف ان الصوت الطبيعي (ثرزززْ) هو أصل (ثر) و (ثرى) ؟ نحن نفقه المعنى ونذهل عن الصوت الذي يؤثر فينا باجراس جزيئاته وبألحانه ، كما يؤثر في المعنى والصورة وفحوييّهما تأثيراً نعانيـه ونجهل مصدره . علما ان كل صوت لغوي يحرك ، في بنيته ، جانبا من تجربة « لاذّة » أو « مؤذية » ، وعندما نسمعه يشيع فينا قسطاً من الحلاوة او المرارة أو من كليهما مما خبرناه في معانيات الحياة الناطقة .

من ضرورات الدرس اللساني

ربط الصوتلغوي بأصله

١ - السمع الثقافي والسمع الصحيح
٢ - حدود الالتباس السمعي
٣ - حدود الادراك السمعي
٤ - الصوت الطبيعي يولّد الفاظاً
٥ - من بنيوية سوسور إلى الرزم الصوتية
٦ - قانون التطور وملامح الصوت الأم (رأي في الحروف).
٧ - الخاتمة

١ ـ حين يلفظ أحدهم: (كَتَبَ)، وأعود أنا فألفظ: (كَتَبَ)، يقول كل من صح سمعه أولاً وثانياً اني لفظت نفس اللفظة. ولكن الذي لفظ أولاً هو غيري واعضاء النطق عنده غير أعضاء النطق عندي. وقد أنتج لفظ (كَتَبَ) لا كما تُنتج السلعة المادية. فلا يسعني القول أن صوت (كَتَبَ) مصنوع من مادة الهواء أو من مادة اللحم والعظام التي ساهمت في إنتاجه.ولكن هو انتج صوت (كَتَبَ) وأنا أنتجت صوت (كَتَبَ)اهي بجعبتي العصبية وفي جعبته العصبية وجعب الآخرين فأخرجناها من هذه الجعب؟ وكيف تكون المادة الواحدة هنا وهناك وهنالك وتظل واحدة؟ وكيف يمكن لها أن تخرج من جعبتي إلى مسامع الآخرين وأتفقدها بعد حين فأجدها ما زالت في جعبتي؟ هل يعني أنها تخرج ولا تخرج في آن واحد؟ أم يعني أن (كَتَبَ) هُ و(كَتَبَ) ي و(كَتَبَ) هم... ليست هي ذاتها؟ أم أنه يوجد في أذهان الناس الذين سمعوا (كَتَبَ) نُسخ ولأدة من هذا الصوت؟ إذا كان الأمر كذلك، لا يبعد ان يكون واضع هذه النسخ في الأذهان قد جعل في ذهن كل فرد نسخة، أو أنه جعل في ذهن كل من آباء الأمم نسخة يرثها الأولاد كما يرثون عناصر بيولوجية. هذا إذا كانت الأمم من آباء وأمهات متعددين. أما إذا كان لجميع الأمم أب وأم لا أكثر

فيكون الذي أودع صورة (كَتَبَ) في ذهنيها قد قال لها: (كَتَبَ)، خُلِّدْتِ في نسلهمَا ؛أي الأبزين. ولكن نجد الوليد الذي حبلت به أمه العربية من أبيه العربي، وتربى منذ حداثته الأولى بين أناس لا يعرفون (كَتَبَ)، نجده لا يلفظ (كَتَبَ) في كلامه المفيد؛ في حين أن طفلاً، ممن لا يعرف والداه (كَتَبَ)، لا يلبث بين العرب طويلاً حتى يلفظها إذا أسْمعوه اياها واحوجوه إلى لفظها. إنه لم يرثها عن الجد القومي ولا عن الجد الإنساني. انه سمعها واحتاج إلى لفظها فلفظها. وإذا كان لافظها قوم يصوتون (g) في (ك)، وسمع (كَتَبَ) متطابقة مع (كَتَبَ) ثم لفظها فسيلفظها (گَتَبَ) (بالكاف الفارسية). انه لا ينتج (كَتَبَ) متطابقة مع (كَتَبَ) القرشية. هل العلة في عقله، أم هي في سمعه؟ لا بد أن يقول الثقافيون: ان الإنسان يسمع (كَتَبَ) من خلال الأصوات التي ارتسمت، من خلال ثقافته، في ذهنه. وبما أن ثقافة أناس عودتهم على سماع (g) بدلاً من (ك)، فانهم لن يسمعوا من (ك) إلا (g). وإذا لم يكن عندهم (غ) وسمعوها فكيف تراهم يلفظونها؟ حسب رأي الثقافيين لا بد أن يلفظوا (g) أيضاً لأنهم سمعوا (g) ولم يسمعوا (غ). هل يعني أن (ك) و(غ) استوتا في اسماعهم؟ وبناء عليه هل يكون: (ك) = (g) و(غ) = (g) وبالتالي: (ك) = (غ) = (g)؟ وإذا كانت (ك) و(غ) مستويتين في أسماعهم، فذلك معناه أن صوتين مختلفين يتساويان في السمع. والحالة هذه، يمكننا أن نسأل: هل يتساوى في أسماعهم أيضاً (ك) و(ب) وهما مختلفان؟ وهل يتساوى أي صوت مع أي صوت آخر؟ أم أن التساوي محصور بين صوتين متشابهين تشابهاً توقف السمع

عنده عن إدراك الفروقات الدقيقة؟ إذا كان السمع يدرك الفروقات بين صوت وآخر ألا يعني ذلك أنه يدرك ما ليس مختلفاً في الصوتين؟ لأنه إذا كان لا يدرك ما هو متفق ويدرك فقط ما هو مختلف، عندها يسقط من الصوتين ما هو متفق ويبقى ما هو مختلف، وعندها أيضاً على أيضاً، تصبح (ك) اما مساوية لـ(g) في اسماع من ليس في ثقافتهم الصوتية (ك)، وإما مختلفة عنها. فإذا كانت مختلفة عنها في أسماعهم لم يجز أن يجعلوا: ك = g؛ وإذا كانت لا تختلف عنها في أسماعهم تصير (ك) مساوية لـ (g) وهما مختلفتان؛ ويصير المختلف عندئذٍ مساوياً لما يختلف عنه، وتصير كل الأصوات في أسماعهم معادلة لـ (g) مثلاً.

٢ ـ ليس أمام الذين يقولون بأن الإنسان يسمع من خلال ثقافته إلا أن يقروا بأن كل صوت لا بد أن يختلف عن الصوت الآخر، وبأن هذا الاختلاف ندركه حيناً ونعجز عن ادراكه إذا كان دون مستوى الحدود الدنيا لاسماعنا. فإذا كنا ندرك الاختلاف ولا نظهره في اصواتنا، فذلك يعني اننا نكون إما قادرين على اخراجه ولا نفعل لبعض الأسباب، وإما عاجزين لأسباب محدّدة كذلك؛ كأن تكون أعضاء النطق عاجزة عن تلبية العمل الذي تبغيه الإرادة؛ فتقول الإرادة للفرنسي، مثلاً، الفظ (ع) فيلفظ (A)، ولكنه لا يلفظ (m). من المتفق عليه أنه يلفظ (A) ولا يلفظ (m) لأن (A) تحمل من (ع) عنصراً بارزاً وطاغياً هو (A)، وهذا العنصر يستطيع الفرنسي لفظه جيداً ويرى فيه ما يكفي لسد فراغ (ع) عندما يفرنس الفاظاً تحتوي على عنصر (ع). صحيح أن الأصوات المرافقة لـ (ع)

والتي يمكن أن يلفظها الفرنسي عند فرنسة الألفاظ، تلعب دور المؤشر على اللفظ المقصود، ولكنها ليست كافية في جميع الأحوال لأن تغني عن (A) التي حلت محل (ع)، ولذلك تبقى (A) فيها:

Abdülazizi (عبد العزيز).

نرانا بعد هذا مقتنعين بأن السمع يدرك الاختلافات الصوتية لم تَعْلُ ولم تَدْنُ عن حدي السمع الإنساني، ونحن مقتنعون أيضاً بأن الصوت فيض عمل وحركة يَحدُثان في الأسماع فيحدث الصوت، ولا يمكن القول البتة بأن هذا الصوت هو نفسه يمكن أن يرجع مرتين. ونحن مقتنعون كذلك أن اللفظة التي نلفظها مرتين إنما نلفظها أول مرة ونلفظ أختها في المرة الثانية. ونحن مقتنعون كذلك بأن الأخت تحمل من العناصر المتشابهة مع عناصر اختها تشابهاً يصل إلى حد الظن بأن الواحدة هي نفسها الثانية، كما يمكن أن تختلف عنها اختلافاً لا يلغي ملامح الأخوّة. ونحن مقتنعون بأن الإنسان الذي يلاحظ الفرق بين (كَتَبَ) و(كُتِبَ) قادر على ملاحظة الفرق بين (غْغْغْ)، الصوت الذي يند عن الرضّع، و(فْفْفْ)، الصوت الناد عن النفخ! ونحن مقتنعون بأن الذي يلفظ (g) بدلاً من (ك) أو(غ) حين يحاول لفظ هاتين، إنما يلفظ (g) لأنها أختها وتحمل من العناصر الجرسية ما يقربها منها، وعندما يسمعها صاحب (جَلَب) في (چَلَبَ) يعرفها. وفي حين انه لا يعرف، بل يستنكر، أن تضع (ط) مع (لَبَ)، اللام والباء، لتقول له (جَلَبَ)، فانه يتقبل أن تضع (چـ) مكان (ج) لتقول له (جَلَبَ) بصوت (چَلَبَ). وإذا استنكر أن تقول له (كَلْب) في موضع (قَلْب) فلأسباب ايديولوجية معنوية يكون ذلك؛

لأنك لا تراه يستنكر أن تقول: (حرش) في موضع (حرْج)؛ إنه لا يستنكر أن تضع موضع الصوت صوتاً آخر يحمل من عناصر المحلول محله أبرزها.

٣ ـ هذا يؤدي إلى تصور هو أن الإنسان يدرك أنه يدرك الأصوات إدراكاً جزئياً، نعني انه يدرك من الأصوات طابعها العام وعناصرها البارزة فلا تجده يستهجن منك أن تدرك الأصوات، اصواته، ادراكاً جزئياً، بل انه يستهجن أن تدرك تلك الأصوات ادراكاً لا تتوفر فيه العناصر البارزة التي تطبع تلك الأصوات بطابعها. ولا ينطبق هذا على ادراك الأصوات اللغوية دون الأصوات الطبيعية؛ فإذا حكيت صوت العطسة بأصوات قريبة من صوت (دِرْرْرْ) ضحك منك الأقصون والأدنون؛ أما إذا حكيت هذا الصوت ب (ها ط سه) أو(ها ط شه) أو(أط شوم) أو(اتشم)... فلا تجد من يُغْرى بالضحك. ماذا يعني هذا؟ حين حكيت صوت العطْسة بـ (درْرْرْ) أضحكت الآخر منك لأنك لم تضمن المحاكاة شيئاً من العناصر الصوتية البارزة في صوت العطسة. وحين حكيت صوت العطسة بـ (ها ط سه)... لم تثر الاستغراب. لأن كل من يحكي صوتاً يحكيه بأصوات لغوية، أو غير لغوية، مما يتضمن من عناصر صوتية مركبة تركيباً تبدو فيه ملامح الصوت المحكي. و(ها ط سه) و(ها ط شه)... ركبتْ هذا التركيب. وحين نلاحظ صوت العطسة (عطسة) نجد فيها ملامح الحكاية الصوتية التي حكت الصوت الحقيقي للعطسة. ومن الناحية الدلالية نجد أن (عطسة) تحمل معنى فعل العطس ومعنى صوت العطس: قال السجان للسجين: «عطستك مثل عطسة القط» فقال السجين «اعطس حتى نشوف» فعطس فقال

له على الفور: «عطستك مثل عطسة الكلب». كان كل منهما يقصد أن يقول للآخَر: صوت عطستك، بفظة «عطستك».

٤ - لم يبقَ لدينا شك في أن الحكاية الصوتية هي صوت غير الصوت الطبيعـي الذي حكتْه؛ إن ذلك الصوتَ يشكل بنية صوتية، وحكايته تشكل بنية صوتية ثانية، واللفظة التي انبنت من الحكاية تشكل بنية صوتية ثالثة تختلف عن الأولين. وبنية الحكاية حملت أو تضمنت سلسلة من الأجراس المتوفرة (والحكم للسمع أولاً وأخيراً) في الصوت الطبيعي للعطسة؛ واحتوت لفظـة (عطسـة) سلسـلة مـن الأجراس المتوفرة في صوت الحكاية. والذهن يعْبر من بنية الصوت اللفظي إلى بنية الصوت الطبيعي عبر بنية الحكاية محمولاً على الخيوط التي تصل العناصر المشتركة في ما بين البنى المتصلة.

٥ - هل يتناقض هذا المنطق وتاريخية اللغة؟

يقول ف. دو سوسور ان S بين المصوتين في genesis تتحول إلى r في generis، ولكن «ليس دقيقاً القول إن S أصبحت r بين مصوتين، لأن S التي لا صوت حنجرياً لها لا يسعها أبداً ان تعطي r دفعة واحدة. ان S أصبحت، في الواقع، Z عن طريق التحول المزجي؛ لكن Z، التي لم تكن في النظام الصوتي للاتينية، قد أبدلت بها r القريبة منها جداً، وهذا التحول تلقائي»[١].

كيف تنبأ دوسوسور ان S أصبحت Z ما دامت اللاتينية لم تكن تحتوي على Z؟ أظن أنه اعتمد على مسألتين أساسيتين: أولاً، علمته

(١) F. de saussure, cours de linguistique générale. p. 201, Paris. 1979.

معارفه اللغوية المتعددة ان S تصير Z . فالتعاقب بين السين والزاي مطرد حيث تجتمعان، في لغة واحدة أو بين لغات متعددة؛ ثانياً، كان يسمع الحروف ويتذوقها فيجد أن في جرس السين جُرَيْساً خفياً من الزاي. وهذا الجريس ساعدته الظروف حتى يغلب على السين الأظهر حالئذٍ والظروف الصوتلغوية كلها في فم الإنسان وفي سمعه. اي لا صوتلغوي يسمع ويحدث أو يتغير من دون صاحبه. استناداً إلى هذه المشاهدة نقول: إن حرف (س) يشكل بنية صوتية وأن حرف (ز) يشكل بنية صوتية تلتقي مع بنية (س) ببعض العناصر وتختلف معها بأخرى. انهما تلتقيان بالجروس الصافرة من صُوَيْديَّة وسُوَيْنيَّة وشُوَيْنيَّة وثُوَيْثيَّة... وتختلفان بعناصر أخرى، منها أن السين مهموسة والزاي مجهورة، وتتقاربان مخرجاً... والمعْبر من السين إلى الزاي (وبالعكس) متعدد الأبواب ولكن المعْبر من الزاي إلى الراء (Z← r) ضعيف قياساً على (س↔ز) باعتبار المجاري السمعية ـ النطقية بين (ر↔ز) أقل منها في (س↔ز)؛ ولعل الراء غير الباريسية، وهي التي يتحدث عنها سوسور، تحمل طرفاً من (ش) وليس من (س). ولعل الذي أوهمه أنها تحمل طرفاً من (س) هو خلو اللاتينية من صوت (ش) واشتمالها على (س)، إضافة إلى أن الشين تحول سُوَيْناً، وهي قوية التعاقب مع (س) في حقل اللغات. إذا صحت نظرتنا هذه يكون على S ان تصير (ش) أولاً ثم Z ثم r أي س← ش← ز← r (ر)، بدلاً من س← ز← r . وإذا اعتبرنا آن الجرس المخرجي هو العامل الذي ساعد على تحول (س) إلى (ز) يكون سوسور محقاً في قوله: «ان S أصبحت في الواقع Z عن طريق التحول المزجي»؛ وعندها لا يكون محقاً في اعتبار Z قد صارت (ر)، لأن

(ر) ليس لها جرس الـ(ز). لكن (ز) لها صدى حنجري وكذلك الراء فهل يكون الصدى الحنجري هو العامل الصوتي الذي ساعد على تحول (ز) إلى (ر)؟ على أي حال فاننا نجده يعتبر مرة الجرس المخرجي عاملاً للتحول ويعتبر مرة ثانية الصدى الحنجري عاملاً للتحول. ولكنه في الحالتين أبقى على علاقة بين ما كان وما يكون، أي أبقى على صلة جامعة تجمع ما تحول بما تحول اليه: الجرس مشترك بين S وZ، والصدى الحنجري مشترك بين Z وr. والجرس والصدى هما أصوات تسمعها الأذن.

هذا يعني أننا لم نصل من صوت إلى صوت دون أن يكون الصوت الذي وصلنا إليه حاملاً سمةً من سمات الصوت الذي انطلقنا منه. وهذا هو حال الانتقال من مادة إلى أخرى من المواد التالية: شلف، سلف، سلب، زلف، حيث نجد الصوت يتحول من حال إلى حال حاملاً في احشائه شيئاً من الجرس الذي كان اليه:

- ش ⟷ س ⟷ ز
- ب ⟷ ف

٦ ـ ولعل هذا القانون هو نفسه قانون التطور الكوني متجلياً في اللغة هذه المرة. فالصوت اللغوي، الذي كان (ش) وتحول إلى (س) فإلى (ز) يبدو وكأنه أصبح غيره، أي أصبح حرفاً معطى سلفاً ولا يحمل شيئاً من عناصر مولّده. هذان وهمان يجلو ظلامهما قليل من التبصر في حركة أصوات اللغة. هل كانت الأصوات اللغوية كما هي اليوم؟ وهل أصوات الجماعات اللغوية في الأمة الواحدة هي هي عند

هؤلاء وأولئك في نفس اليوم؟ وهل صوتك انت هو هو بين الأمس واليوم؟ نستطيع أن نقول، مع جيش القائلين، أن بنية أي لغة اليوم تشبه بنيتها في الأمس أكثر مما تشبه بنيتها في أمس الأول، لما سقط من عناصر ودخل من عناصر مستجدة. أنا لا أستطيع أن أمنع نفسي مما يشبه اليقين من أن (تافِه) مشتقة من (تَفِهَ) وان تَفِهَ مبنيّة بناءً عربياً من صوت نسمعه يرافق عملية البصق أو عملية تَفّ شيء مستكره المذاق. فعندما نسمع صوتاً يشبه صوت (أَخْخْ تْفِهْ) ندرك أن (أَخْخْ) هي صوت تجميع البصاق من أعلى الحلق بوساطة الزفير المدفوع بقوة من الرئتين بغية تنظيف الخياشيم من ذلك البصاق ودفعه نحو مقدم الفم لتفّه خارجاً. وقس على ذلك (نَفّ) و(أَحّ) و(تَفّ)... وجميع مشتقاتها بالطرق المعلومة وغير المعلومة. ولكن أصوات الكلمات هذه مختلفة كثيراً عن أصوات الأح والتف والنف؛ إلا أنها متفقة كثيراً معها في الآن ذاته. ألا يكون فعل التف، هو وغيرُه،مما مكّن الانسان من ضبط مخرج التاء وتحديده ومكنه من ثَمّ من تجريد الحرف من الصوت الطبيعي؟ ألا يمكن أن يكون الحرف مستخرجاً من الفاظ طبيعية مثل (تف) و(تفه) و(نف) و(هم) و(عطس)... بدلاً من أن تكون الكلمات مصنوعة من حروف؟ نظن أن البداية كانت أصواتاً طبيعية ثم صارت حكياً ثم صارت ألفاظاً. ومن الحكي المفروزة اجراسُه والألفاظ الأولية المهذبة التقاسيم تطل الحروف المنحوتة (نسبياً) برؤوسها المتميزة، فيمكن للانسان التعرف عليها، واستخدامها على هامش اللغة الصوتية: للكتابة والرسالة وضبط اجراس الكلام حماية للسمع من خلط الأصوات الحاملة من الأجراس المشتركة (مما يؤدي إلى التباسات معنوية).

٧ ـ علينا إذن، ان نلاحق قصص اللغة من الأفواه إلى التكوين: القصة اللحنية والقصة الصوتية والقصة التركيبية والقصة المعنوية ـ الفحوية. وقد يُتوَهم ان الأمر شبه مستحيل لما يعترض الدارس من تشعبات مغرِقة، واشتباهات يصعب بثها، وغموض يلف أشياء كثيرة. ولعله من باب التنبؤ القول: ان الإنسان قد قام بثوراته الجنسية واللغوية والتدجينية ـ الرعوية والزراعية ـ السكنية والعلمية ـ التقنية المعاصرة حين كانت تنفتح أمامه أبواب تلك الثورات وهو جاد في البحث عن مراميها ومتهيِّىء لها. وكل ثورة تكون جارفة بطموحاتها وكافة آليتّها، لا بد أن تجرف في طريقها الاهتمامات الفكرية والابدان المدمنة اتجاهها لشق آفاقها وبلوغ مَداها. وبذلك تتعطل وتطمس طاقات وامكانات انسانية كان يمكن أن تفلح في غير مجال. فإذا تسنى للغة عناية كافية يمكن أن تتفتح القوى والإمكانات اللازمة لكشف الغطاء، وقد لا يطول المكث حتى تنكشف أفلاك البنى اللفظية والكلامية، وتتضوأ السبل من الواحدة إلى أخرى عبر ما تحمل البنية الوليدة من البنية الوالدة من أجراس والحان (بالمعنى الفارابي)[٢] ومدلولات وفحاوى مشتركة، قد يمكن لمبدأ الرزم الصوتية والبنى المعنوية ـ الفحوية ان يساهم في جلاء المشكل.

---

(٢) أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير، ص ٤٧ تحقيق غ. خشبة وم الحفني.

الرزم الصوتية
نحو معجم بنيوي عربي

« إن الانسان وسائر الحيوان المصوتة، لها في كل حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية نغم تستعملها ...، واكثر هذه في الانسان، وهي الأصوات التي يركب الانسان منها الالفاظ، وهذه خاصة بالانسان » . (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، المقولة الأولى، ص٦٣) .

١ ـ اسماء (غْ غْ غْ غْ) . .

يخلد الأطفال الذين هم دون سن النطق أو بعيده، إلى الراحة، ويطلقون صوتاً غناء يرددونه على لحن يبدو مكروراً متشابها . ويسميه الاهلون تسميات مختلفة الا أنها تحاكيه وتشابهه باصواتها من قريب أو بعيد، وهي تتشابه صوتياً فيما بينها كذلك: إنْغاء، مناجاة، مناغاة، مْكاغي، غرغرة، نغنغة، غنغنه .... وبعض التسميات حفظتها المعاجم وبعضها أغفل، إما اكتفاء بما قل ودل، وإما بسبب عجز الحروف عن تعيين فروقات التصويت المختلف من محاكاة الى محاكاة .

٢ ـ تكون ذلك الصوت وتركيبته:

إذا تمعنا في حقيقة تكون هذا الصوت نجد انه يخرج والفم مفتوح فتحاً يسيراً، ويكون في بداية اهتداء الرضع اليه على هيئة سماعنا

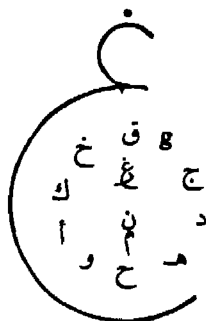
لحرف مجبول من (g) و(ن) أي (غنك)، إذا سمح الخط، مع اشمام الغين شيئاً من الجيم المصرية (چ) أو القاف المعقودة الغناء، القاف البدوية: (ڨ) (وضعنا الغين مفردة أولاً لأن صوتها اطغى). ومع نمو الطفل ينمو هذا الصوت فيكون، في المحاكاة، قريباً من تركيبة صوتية غينية في اجهر أصواتها: (غْ غْ غْ غْ غْ غْ). ونجد أن الطفل يردد هذا الصوت احيانا ترديداً يستغرق هواء الزفرة كلها. وننصت إلى ذلك الصوت في جو هادىء وبإمعان المتحرين عن تركيبته، فنجد أن تلك الغين المكرورة ليست غينا خالصة من أصوات أخرى متلابسة واياها. نجد أن الغين تجرس، عدا جرس الـ(g) اللاتينية والقاف المعقودة جرس راءٍ ناعمة مترددة يشبه جرس الراء على ألسن الذين يلثغون بها لثغة غينية أو جرس (R) على السن الباريسيين. ويخالط ذلك الترنم مزيج من نغم الدال والجيم، يتردد صداه في الحلق لجهة أصول الأذنين، كما أن أصداء تتجاوب في الخياشيم محدثة جوا ملائما لجو النون التي لا تخلو من عبق الميم الذي ينبعث من لقاء الانفاس المصوتة بالشفتين عند مخرج الميم على باب فم ليّن مرن بدون اسنان ينفتح انفتاحاً ضيقاً لا يتجاوز الحاجة إلى تسريب بعض الزفير الذي يرتد شيء منه نحو الانف. وكلما ارهفتِ حسك تجد تلك الغنة أكثر ثراء؛ فأنت تسمع، في أنغام الغين المركبة هذه، شيئاً من الخاء والكاف.

عند محاكاة ذلك الصوت بأكبر دقة ممكنة نجد أنه يتكون عند مخرج الغين حيث تلتقي لحمات النغانغ الرقيقة المرنة المبللة باللعاب وتقفل مجرى الزفير الفموي في وقت يكون طريقه الانفي مسدودا

بسبب التصويت الغَيني . لكن الزفير يدفعها فتندفع لخفتها ومرونتها إلا أنها تعود فتسد طريقه في لحظة ضعفه فيعود بعد لحيظة من تجمعه وتقوّيه فيفتحها من جديد ؛ فيشكل انفتاحها وانسدادها المتتابعان تلك النغمة التي تتحول، إذا جف عنها اللعاب، نحو الخاء والكاف العطشيين . ولها في مراحلها أحوال تتنوع فيها نغمها . فانت تحس أصوات الهاء والألف والحاء أحياناً بين سائر الأصوات المتمازجة .

٣ ـ صورة خطية للإنغاء

إذا صح أن إنغاء الأطفال الصغار يشتمل على (غْ غْ غْ) بصورة واضحة للسمع ويشتمل في الآن ذاته على الأصوات الأخرى المذكورة بصورة أخفت، يكون لدينا رزمة صوتية تتداخل جُزَيْئات أصواتها في بعضها ولا ينقلها اللفظ والخط لأنهما سطريان أي يسلسلان الأصوات سلسلة متتالية فيها الصوت الأول والثاني . . . وحيلتنا ازاء تقصير اللفظ والخط أن نصور تلك الرزمة الصوتية تصويراً يقربها من الأذهان . لكن سماع الإنغاء ومحاكاته هما الأقدر على تقريب وتوضيح تلك الترنيمة الطفولية من هذا الرسم :



المقصود من هذا الرسم ايضاح أن وحدة الإنغاء مؤلفة من رُزيمات صوتية تتآلف فيا بينها غير أنها لا تحافظ على التعادل في قوة صُوَيْتاتها، فهي متحركة وان طغى صوت الغين عليها في أغلب الأحيان. ويوضح رصدها بالسمع المنتبه إلى الجُزَيْئات ان البعض يدِق ويختفي ليَظهَر غيره ثم يعود على حساب غيره من جديد.

٤ ـ اختلاف المحاكاة

يسمع الناس هذا اللخز المصوغ من انغام دقيقة مختلفة سماعاً مختلفاً، لاختلاف اهتماماتهم واجهزة سمعهم، ويحاكونه محاكيات مختلفة لاختلاف أجهزة النطق واختلاف الاهتمامات والقدرات السمعية ودقة اجراس اللحن وتلابسها. ولكنهم، مع هذه الاختلافات يظلون يتوخون مشابهة المحاكاة للأصل. لذلك لا بد أن تشتمل المحاكاة على صويتات بارزة في الصوت المحكي وكافية للتذكير به واثارة صورته في الأذهان. لهذا نربط بسهولة بين مناغاة ومناجاة وإنغاء ومكاغاة وانْكِغَّاه ونغنغة وغنغنة وغرغرة وكركرة وانْكِغْغْ وهِنْكغْغْ ونِغْغْغْ وغِنْنْنْ ونجْ جْ وغِرْرْرْ وكِرْرْرْ وجِرْرْرْ وCourir وmourir وgai وCon و(Os) gam وgerme وجِنْنْنْ وجنننن وجنين وjeune .... من جهة، والأصل الصوتي المركب: (غْ غّ غْ غْ غْ) من جهة ثانية. بقدر ما تكون ا لمحاكيات والكلمات المشتقة منها منسجمة صوتياً مع تلك النغمة الطفولية بقدر ما يقوى احتمال كونها مولدة عنها. وبقدر ما تكون الدلالات مما يدركه الإنسان بيسر إدراكاً يقترن فيه عالم الطفولة، وما يرتبط به بالمشابهة والاستعارة وانواع المجاز، مع تلك الغنة، بقدر ما يقوى أو يضعف احتمال كون اسماء

تلك المدركات والدلالات معدولة عن بعضها أو مصوغة مباشرة من عناصر محاكيات تلك الغنة.

٥ ـ المحاكاة موسيقى لذيذة

يهتدي الرضع إلى أرغنهم وغنتهم بصورة عفوية. ونلاحظ أنهم ينغمون نغمتهم كلما ارتووا من حاجاتهم: الحليب، الجو الأليف اللطيف، النظافة، السلامة الصحية. ويكون ذلك تلقائياً فيهم. يكونون نائمين وحدهم أحياناً، فيتفقدهم ذووهم فيجدونهم ينغنغون مسرورين مرتاحين. ويكونون أحياناً في اسرتهم ناعسين والوسن في اجفانهم فينغمون على لحن حداء الأم: غنغنغنـ... ويتغنون أحياناً من دون حداء فيقول الأهل: انهم يغنون لأنفسهم كي يغفوا. ويكونون بعض الأوقات على صدور أمهاتهم والحلمات في أفواههم وهم يَغَنُّون مستأنسين. هذا يجعلنا نقول: إنهم يتلذذون بغنتهم، يتلذذون بالتصويت بها تلذذا يصيب الأعضاء المصوتة، ويتلذذون تلذذاً سمعياً يصيب الأذن، ومن هنا وهناك تعم اللذة شخص الطفل. وفي بعض الأحوال تأنس الأم إلى نغنغة طفلها فتشجعه كي يكثر منها، وسبيلها إلى ذلك أن تنغنغ هي مثله وان تشبعه ضما وشما ودغدغة كلما استجاب حتى يقول الجاهلون والمتجاهلون: «يا لطيف! ما حدا عندُه ولد غيرها!» ان الذي يشدها إلى التغني بغنة رضيعها هو لذتها هي أولا ولذتها ثانياً أي عندما يلتذ ولدها ينعكس ذلك عليها لذة. ونقدر أنها مثل طفلها تأنس باطلاق الصوت وسماعه على السواء. إذا راقبنا الأطفال في مختلف الأعمار نجدهم في أول عهدهم يصنعون من نغانغهم مزامير يوقعون عليها انغامهم اللذيذة، وحين يسعهم التقاط المزامير

التي يصنعها غيرهم يتلقفونها وينغمـون عليهـا ؛ وبعـد فترةيتعلمـون صناعة المزامير من سيقان القمح وورق البصل وأوراق الشجر، وبعد فترة يتعلمون صناعتها من القصب، ثم يهتدون إلى الصوفرة بالنفخ عن طريق الفم، ثم يصلون إلى الشبابة والناي. وإذا نهت مشاغل الحياة الناس عن الزمر والتمزيك وجدناهم يخدعون الأخلاق ويطلبون في الاعياد والاعراس ومناسبات أخرى ما نهوا عنـه بالأمس. وأقل الايمان أن يرندح المحتشمون مع الانغام اللاذة عندما يسمعونها. واختصاراً، تظل غنات الطفولة محبوبة من المهد إلى اللحد، مما قبل الوعي حتى الوعي.

٦ - المحاكاة والصوت الطبيعي

الفرق بين غنة الرضيع وغنة الأم المحاكية لها أن الأولى صوت كليٌّ تتداخل فيه صُوَيْتات غير مفروزة من بعضها في أغلب الأحيان، في حين أن الغنة المحاكية تميل بالصوت الطبيعي لحو الترتيب السطري الذي يساعد على فرز صُوَيْتات التركيبـة الصـوتيـة الطبيعيـة فـرزاً محدوداً، قوامه تضخيم اجراس الأصوات البارزة للسمـع وتـرتيبهـا ترتيباً محسوساً مع اغفال الأصوات الخفية والجنينية. وشـاهـد ذلـك بساطة التركيب في شتى حكايات الأصوات: (ماء) حكاية صوت الشاة، (وَهْوَهْ) حكاية صوت الكلب، (نَوْ) حكاية صوت الهر، (سُوْ) حكاية صوت الصوص، (طاا) حكاية صوت العيار الناري، (Tatou) حكاية صـوت بـوق السيـارة، (brr) حكـايـة صـوت المقرور... جميع هذه الحكايات، تقريباً، بسيطة التركيب ومُسَطَّرة الأصوات وتعتمد على ابراز وتضخيم عنصرين أو أكثر من عناصر

الصوت الطبيعي المتعددة ؛ لكنها تظل ، مع ذلك ، كافية لايقاظ صورة الصوت المخزونة في الذاكرة .

٧ ـ المحاكاة والصوت اللغوي :

إذا كانت (خِرْرْرْ) حكاية لصوت المياه المتدفقة في منحدر، (و(خَرَّ) الفعل المصوغ من تلك الحكاية، يتبين لنا جانب من الفرق بين الصوت الحاكي واللفظة اللغوية المبنية من اجزائه .

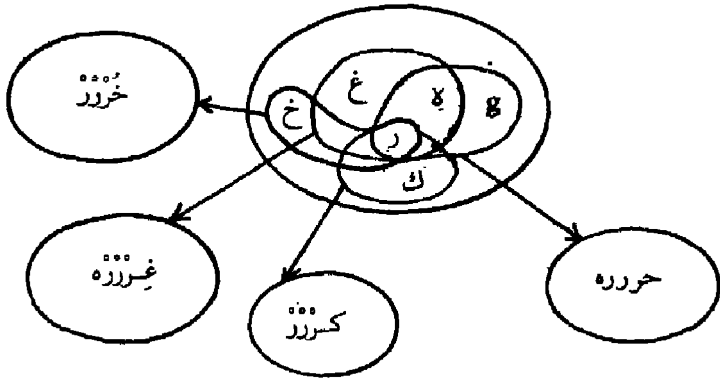
أولاً : لا تكون الخاء في الحكاية منحوتة بصورة متميزة من الغين أو الـ(g) بصوتها اللاتيني، بينما تتباين في اللفظة منهما، تصبح حرفاً فصيحاً، كما يقول العرب، أي مهذباً من التشويشات العالقة به في المحاكاة أو في الطبيعة .

ثانياً : لا يكون مصوّت الخاء، أي حركته، معيناً في المحاكاة . لا يكون مستقراً على ضمة أو فتحة أو كسرة أو أي من بينوناتها الكثيرة : en, ه , o, i, é, e ... فتأتي اللغة لتلزم ذلك الصوت الصامت بمحركه المصوت : الفتحة هنا .

ثالثاً : نلاحظ أن (خِرْرْرْ) تعتمد تكرير الراء ليكون مشابها لصوت الماء الجاري الذي يكرر ترنيمة رائية لا تسكت إلا متى كف الماء عن الجريان . وعند تدخل اللغة يختزل تكرر الراء إلى (راء) ساكنة في

(خَرْ) وراء مشددة في (خَرَّ).

رابعاً: لا يكون في صوت المياه راء خالصة، بل يكون فيها ما يشبه كرَّ الانسان للراء. صوت المياه الجارية لحن تملأه أنغام مختلفة وتأتلف فيما بينها لتؤلفه. وفي المحاكاة يأسر الإنسان صُوَيْتات من تلك الأنغام ويصنع منها نغمَةُ المقلِّد المختلف، وتستعصي انغام على الأسر فتبقى طليقة أو يأسرها انسان آخر ويصنع منها لحنه المقلد للصوت الطبيعي تقليداً يشبه الأول ويختلف عنه:



من الصوت الطبيعي المتعدد العناصر تنشأ محاكيات، ومن المحاكيات تنشأ جذور لغوية كنشوء (جَرَّ) من (جرْرْرْه) ونشوء (غرّ) من (غرْرْرِه، و(كَرّ) من

(كرْرْرْ)، و(خرّ) من (خُرْرْرْرْ)...

٨ - الحركة اللسانية:

يبين هذا الكلام أن الألفاظ اللغوية تجيء متأثرة بثلاثة عوامل هي: الطبيعة المصوتة؛ والفرد المحاكي، والمجتمع المتواطىء فيما بينه على اقرار المحاكاة، المعدِّلة بالمحاكاة والشائع مثلُها على السن أبنائه، مصطلحاً كلامياً دالاً. تنادينا الطبيعة بتجلياتها ومن ضمنها الأصوات. نحاكي تلك التجليات والأصوات للذة أو لهدف آخر. ونستعمل المحاكاة للدلالة على المحكي. وبما أن المحاكاة تبرز جانباً من بنية المحكي الذي يكون أفراد الجماعة البشرية على علاقة به، فإنها تثير في اذهانهم صورته. وإذا حاكى فرد آخر نفس الكائن المصوت محاكاة مختلفة جامعاً فيها عناصر بارزة منه، فإن ابناء قومه يفهمون قصده كذلك، لما في محاكاته من عناصر كافية لإثارة صورة المحكي في الذهن. وتدور الدائرة، فيحاكي الأفراد صوت المحاكاة لا صوت الطبيعة ويصلون من ذلك إلى اقرار صوت شاع وذاع للدلالة على المعنى: صُوَرِ الكائن وفحواها من عواطف ومفاهيم. هذا الصوت هو المصطلح، هو اللفظة اللغوية التي لم تصبح كما هي عليه إلا بعد أن جاء الإنسان بصوت الطبيعة وقطّعه واختزله ورتّبه ثم جاء الآخرون فعدلوا فيه. وسيظل أبد الدهر عرضة للتغير الذي يحذف منه حذفاً يظل في الغالب دون تعطيله عن اثارة صورة أمه في الذهن، ويضيف إليه ما يجعلك تنتبه إلى الخصوصية التي ولّدته من جديد وحمّلته انفاسها. هذا الصوت لا يقول، إذن، صوتَ آخر من قاله فقط انه يقول أصوات جميع من قالوه، من القائل الطبيعي إلى آخر انسان قاله. وكما أن الانسان

« جرم صغير » وفيه انطوى العالم الأكبر ، كذلك هو صوت اللفظة ، تنطوي فيه أصوات جميع قائليها ، لكن الإحساس قاصر. يمكن التحدث اذن عن « اختيار » اصوات تحاكي بعضها . ونوجز ذلك بسياته التالية:

البنية الطبيعية المصوتة = حقل تعبير أول .

ح . ت ١ ← وعي أول .

و . ١ ← محاكاة أولى للصوت الطبيعي أو : ح ت ٢ .

ح . ت ٢ ← و ٢ .

و ٢ ← محاكاة ٢ أو ح ت ٣ أو محاكاة المحاكاة .

ح ت ٣ ← و ٣

و ٣ ← محاكاة محاكاة المحاكاة ، المحاكاة المختمرة أو الكلمة أو حقل تعبير ٤ .

ح ت ٤ ← و ٤ (صوت الكلمة ومفهومها وفحواها)

٩ ـ ضمانة استمرار التفاعل بين الصوت الطبيعي والكلام .

هكذا حوكيّ الصوت الطبيعي وحوكيت المحاكاة وصارت كلاماً يرمز به إلى الأفكار . وقلائل هم الناس الذين يوجهون انتباههم صوب أصوات الكلام ومصادره الصوتية . وقليلة هي الحالات التي يصوب فيها الانتباه إلى تلك المصادر ، إلا أن تكون أصوات الكلام غريبة عن مألوف أصوات الجماعة اللغوية ، حيث يُتصدى للصوت الغريب : ليس هذا من كلامنا . ما دام « الاختيار اللغوي » دائم الفعل والتغيير ، فما الذي يضمن صحة الربط بين جذر لغوي لاكته الألسن

دهوراً وبين صوت طبيعي انجبه؟ إذا كان المصوت الطبيعي الذي تولدت عنه جذور لغوية قد اندثر قبل استفاقتنا على أثره اللغوي، واندثر معه تراثه الذي يتحدث عن صوته، ان كان له تراث من هذا النوع، سيكون من باب المستحيل تقريباً معرفة الجذور اللغوية المتولدة عنه. أما إذا كان المصوت الطبيعي ما يزال حياً متكاثراً فان صوته سيظل يذكر بآثاره في الفاظنا كما تذكر غرغرة الهر قرب المدفأة أو الموقد باسمه البين الصلة بحكاية صوته: هـرررر. بهذا الصوت سماه العرب لا بصوت موائه. وكذلك تذكر غنةُ الوليد بـ (جنين) خاصة اذا لفظها احد المصريين بالجيم الغناء: (چنين). ولا تكتفي الأصوات الطبيعية المسموعة بالتذكير بآثارها الماضية بل تظل تفعل فعلها في كلامنا سواء وعينا ذلك أم لم نعِه. من يستطيع الحؤول دون توليد الكلام من الأصوات التي تعني الناس وتطرق اسماعهم بين الحين والآخر؟! قد تبيد أمة أمة وتقضي على لسانها أو قد تصادر أمة لسان أمة أخرى، ولكنها تكون قد قضت على بناء لغوي لتحل محله بناء لغويا آخر تختلف مصادر بعض أسمائه عن مصادر أسماء ذاك، تكون قد محت التاريخ المتراكم في البناء اللغوي للأمة المقهورة وأبقت على لغتها التي هي أيضاً طبيعية الأصول.

١٠ ـ انغاء الاولاد والجذران (نغ) و(غن)

تدلنا التجارب المختلفة على أن الدماغ يعوض ضعف الحواس. فأنت تعرف الشخص الذي سبق أن رأيته عند رؤية وجهه فقط؛ وتعرف عشيرك لمجرد سماع صوته دون أن تراه؛ وتعرف الكلمة عند سماعك لبعض أصواتها فقط؛ وتتعرف على الصوت الطبيعي في محاكاة

الأشخاص له أو في الكلام الذي اشتق منه وظل يحتوي على بعض عناصره الصوتية البارزة. ولكن قد نخطىء في التقدير. فقد يكون صوت الكلمة مأخوذاً من صوت احد الطيور وانت تظنه مأخوذاً من انغاء الأطفال. فما الذي يؤكد أن (غن) و(نغ) حكايتان لصوت الرضيع المُغِن وليستا حكايتين لصوت غناء آخر؟ يدل الواقع الراهن على أن الإنسان إذا ابتكر اسماً من صوتِ كائنٍ مصوت جعل هذا الاسم رمزاً لذلك الكائن أو لبعض ما اقترن به. إذا تصابى من ليس صبياً قال له بعض اللبنانيين: انْكِغّاه! و(انْكِغّاه) حكاية من حكايات غنة الرضيع، ويقولونها للمتصابي تقريعاً كي يسلك سلوك الكبار لا سلوك الصغار، قيلت إذاً، تشبيهاً للكبير بالصغير على وجه النهي والتحقير. ويسمي المشتغلون بالمِفرّ الآلي آلتهم هذه: خُرْبُرْ. وهذا الإسم مشتق من صوتها. والاسماء الأجنبية الوافدة إلينا مع مسمياتها ندل بها على هذه المسميات عينها: موتور (المحرك)... اضافة إلى أن المعاجم العربية والأجنبية تعج بالأسماء التي ترد إلى أصولها الصوتية مثل :خرير الماء(انظر مادة خرر في لسان العرب).

لقد أشرنا إلى صُوَيتات غنة الرضيع وذكرنا أن الغين هو أبرز عناصر تلك الرزمة الصوتية وقلنا أن جوا من نغم الميم والنون يعبق من حوله. وحين يأسر السامع صويت الغين لا بد له من بعض أصوات اللين كي يلفظه. تقول الأم أحياناً وهي إزاء طفلها: (إغغ) وتقول احياناً أخرى: (نِغْـغْ) او (غِنْنْـنْ). تستعين الأم أحيـانـاً بـ(هِـ) وأحياناً بـ(إ) وأحياناً بـ(نِ) قبل الغين أو بعدها. إذن، (نغْغْ) و(غنْن) من أصوات الأم التي تحاكي بها إنغاء طفلها، وهما مشتملتان على صُوَيْتين بارزين من غنته، كما أنهما نغم يلذ للطفل كما يلذ للأم

سماعه ولفظه، عدا ما في دلالات كل منهماكجذرين لغويين من قرابة باشياء عالم الطفل ، واذا قلت (نِغْغْ) أو (غِنْن) كما تقولها الأم يظنك سامعك، إذا كان لا يراك، تناغي طفلاً بصوته، أي أن السامع يربط ذهنيا بين هذين الصوتين وصوت مناغاة الرضع.

١١ ـ تسطير صُوَيْتات الرزمة

في الحلق، بين مخرج الزفير من الأنف ومخرجه من الفم، يغن الرضيع غنته. ولهذه أن تخرج من الفم إذا أقفل مخرجها الانفي باطراف غشاء سقف الحلق الخلفية، ولها أن تخرج من الأنف إذا أقفل مخرجها الفموي. في الحالة الأولى نحاكيها بـ (غ غ غ غ)، وفي الحالة الثانية نحاكيها بـ (غنغنغن). الحكاية الأولى تبدو للسمع غينا على راء على اصداء نون. والحكاية الثانية تبدو غينا على نون مشوبة بميم. والأحاسيس الأولى هي العلوم الأولى. وحكاية غنة الرضع بـ (نغ غ) أو (غنن) تنسجم مع الاحساس والمحسوس. والنون اطوع من الراء في الترداد وتطويل الصوت، وقد تكون أعذب على السمع من كرّة الراء المتلعثمة. بقي أن نسأل لماذا اختلفوا في تسطير النون والغين بين حكاية وأخرى؟ أولاً، ليست غنة الأولاد هي هي في جميع الأحوال، فأحياناً تغرق شتى صُوَيْتاتها في الأجواء الصوتية للغين المتكررة، واحياناً تغرق الغين في اجواء النون المشوبة بالميم. فيمكن أن تكون قوة الغين أو النون قد جعلت الناس يقوون هذا الحرف في (غن) وذاك في (نغ). ثانياً، قد تكون الأحوال النفسية والفيزيولوجية وراء جعل النون قبل الغين عند اناس وجعل الغين قبل النون عند آخرين. ثالثاً، قد يكون البعض قد وهموا، والصوتان متلابسان، ان نغمة النون قبل، في حين وهم الآخرون ان نغمة الغين قبل، والجميع

وجدوا الخاصة السطرية في بعض الأصوات الطبيعية فنحوا في نطقهم نحوها مرتاحين. وعند تحول حكاية الصوت إلى لفظة فإنها تخضع لقانون مختلف، لأن المحاكاة هي مرحلة وسيطة بين التصويت الطبيعي والتصويت اللغوي الذي تختلف قوانينه من أمة إلى أمة. ومن محاكيات غنة الأولاد: (كِغْغْغْ). ولكن المعاجم العربية التي نعرف لم تذكر مادة (كغغ) بين موادها، علماً بأن بعض الأصوات تستجيب للمحاكاة ولا تستجيب للصياغة اللغوية فيُعدّل عنها إلى ما يلائم الاثنتين معا. إذن، ما يسميه اللغويون العرب، وعلى رأسهم الخليل، تقليبا فهو ليس كذلك. إنه في اكثر الأحوال وهم سمعي في أصله، أو استخفاف لصيغة دون اختها، أو انصياع لسطوة أحدى الالفاظ. ومما يؤكد أن التقليب ليس قاعدة، كون الألفاظ «المقلوبة» الأصوات متحدرة، في أحيان غالبة، من مصادر صوتية مختلفة، أو من محاكيات صوتية مختلفة لأصل صوتي طبيعي واحد.

سمعنا في اغاريد الرضع نغمتين، طغت في الواحدة منها اجواء الغين على النون وطغت في الثانية اجواء النون المشربة ميا على الغين. وهذا الصوت لم يقض على نسيله وذاك لم يقض على نسيله أيضاً. وسمعنا الأمهات يحاكين هذه الغنة وتلك النغنغة بـ(غنن) و(نغغ). ورأينا في معاجمنا جذر (نَغّ) وجذر (غَنّ). وابصرنا أن نغم الغين وجرسها يشيع أكثر في (نغْغْ) لأن التصويت بالنون قبل الغين يمد في صوت الغين ويقصر في صوت النون والعكس صحيح في (غننن).(غِنْنْنْ) تبيّن غنغنة الرضع وهم نِيام وأفواههم مغلقة أو في حال الرضاع. أما (نِغْغْغْ) فتبيّن إنغاءهم وهم صاحون مغتبطون. وبناء عليه نرجح ترجيحاً حاسماً ان (غَنَّ) و(نَغّ) اصلاها حكايتا

صوتين طبيعيين يندان عن الرضيع دون ارادة أو وعي في بداية الأمر على الأقل. وليست الواحدة منهما مقلوبة عن الأخرى، بل كل واحدة منهما تكاثر في اتجاه.

١٢ ـ معجم (غَنّ) يشير إلى أصلها

جاء في الصحاح: «الغُنَّةُ: صوت في الخيشوم». وفي اللسان: «قال أبو زيد: الغُنَّةُ ان يجري الكلام في اللهاة»؛ و«يقال للقرية الكثيرة الأهل: غَنَّاء» و«غَنِيَ به أي عاش»؛ و«غَنِيَ القوم بالدار أي اقاموا»؛ و«المغاني: المنازل»؛ و«غَنِيَتْ دارنا تهامة: كانت دارنا تهامة»؛ و«كأن لم يَغْن بالامس أي كأن لم يكن»؛ و«الغانية: الشابة المتزوجة...»، و«غَنّى بالمرأة: تغزل بها»؛ و«غَنّى الحمام: صوّت». وفي المنجد «الغِنَاءُ من الصوت: ما طُرِّبَ به» و«الغَيْن: لغة في الغيم. غَينَت السماء: طبّقها الغيم. الأغْيَن: الأخضر. وشجرة غَيْناء أي خضراء كثيرة الورق ملتفة الأغصان ناعمة. الغِيْنة: الأَجَمَة. الغَيْن: شجر ملتف. غِيْنَ على قلبه غَيْناً: تغشته الشهوة. وقيل: غطي عليه وأُلْبِس. الغَيْن: العطش. الغِينَة: الصديد» (غين: اللسان). وعن الصحاح: «وادٍ أَغَنّ: كثير العشب أَلِفَه الذبان وفي أصواتها غُنَّة».

تعمدنا النظر في المواد: غَنّ، غَيَنَ، غَنِيَ. واستخلصنا معانيها المعجمية المتباينة. ونرى أن بعض هذه المعاني يوافق عالم الطفل وبعضها يوافق غيره. «الغنة: صوت في الخيشوم» توافق نغمة الطفل موضوع البحث من حيث أصواتها ومن حيث مخارج تلك الأصوات. والقرية الغناء «الكثيرة الأهل» توافق عالم الطفلِ من حيث تعني: الكثيرة المواليد. وغَنِيَ بمعنى اقام اجدر أن تكون منسجمة المدلول

مع ما يكون عليه الرضع من الاستقرار ولزوم المهود. والمغاني بمعنى المنازل تُحمل على المعنى الأخير. و«يَغْنَى» ، بمعنى يكون، توافق حدثان الطفل وولادته. والغانية تتصل بالطفل من جهة كونها متزوجة وأهلاً للانجاب . . . وغَنّى، بمعنى تغزل، فيها الملاطفة والعاطفة التي تمنح للطفل وفيها مستقبل الزواج والحمل والانجاب. والغناء، أي الأصوات المطربة، تنسجم صوتاً وفحوى مع غنة الرضيع. وقد تكون (غِنَاء) قد استعيرت للحمام من انغاء الأطفال. أما الغين بمعنى الغيم الذي يغطي السماء ويغطي الأرض أيضاً فلا يمكن تقريبه من عالم الأطفال الا في كون هؤلاء قد جاؤوا من مكانٍ محجوب عن الأنظار، أو أن يكون الغيم سُمِّيَ غيماً بادراك أهمية مائه في حياة الناس ومنهم الأطفال وسائر الكائنات الحية. وبهذا التأويل يمكن تفسير (الغَين) بمعنى الشجر والعشب، أي أنهما مادة حياة للانسان والحيوان ويستران الأرض، إلا أن يكون الإسم قد استفيد من صوت الذبان الذي يكثر في الغيطان الخضراء وهذا أمر ممكن. عندها يكون لدينا مصدران صوتيان طبيعيان للفظة لغوية هي (غَنّ) ولفرعيها (غَنِي) و(غَيَن) إذا صح أن هاتين منهما (سنحاول برهان ذلك). وغَنِي، بمعنى عاش، تخص الانسان ومنه تستعار للحيوان، فأنت تجد لسان العرب يستعمل معانيَ العيش للإنسان دون سواه ويبدو ان الغذاء والتناسل والحياة من معانيها، صحيح أن هذه تكون للحيوان وكذلك للنبات، إلا أن حياة الإنسان أهم بالنسبة إليه ويدرك ضروراتها في جنسه قبل غيره. وغِيْنَ على قلبه، تغشته الشهوة، تجمع خاصتين من خصائص الطفل: الاستتار والانقياد للشهوة؛ ومعنى التوغن، «الاقدام في الحرب»، يشير إلى قلة الخوف من مقاتلة الاقران وهذا ما نعرفه، عند الأولاد،

فقد يكون الاسم منقولاً من دنياهم إلى دنيا الكبار وفيه دلالة على الشجار أو هو من التوغل .

هكذا ، يتبين أن معجم (غن) ودلالاتها يبقيان ضمن المدلولات التي نعثر عليها في احوال الأطفال والأشياء التي ترتبط بهم ارتباطاً وثيقاً . وهكذا تكون المادة الصوتية الطبيعية موافقة ومنسجمة مع المادة الصوتية للمحاكاة ومع المادة الصوتية للألفاظ بالإضافة إلى المدلولات .

١٣ ـ معجم (نَغّ) وأصلها

يقول الجوهري في الصحاح: «النغانغ: لَحَمات تكون في الحلق عند اللهاة . نَغَى بحرف: نبس بحرف . النَّغْيَة مثل النغمة . المرأة تناغي الصبي: تكلمه بما يعجبه ويسره» . وفي اللسان: «عن الفراء، الإنغاء: كلام الصبيان . نَغْيَة: كلمة . نَغَوتُ ونَغَيتُ . . . وكذلك مَغَوتُ ومَغَيتُ . مناغاة الصبي: ان يصير بحذاء الشمس فيناغيها كما يناغي الصبيُّ أمه . وفي الحديث: انه كان يناغي القمر في صباه . **المناغاة:** المحادثة» . ونظن أن ange (ملاك) متحدرة الصوت من إنغاء الأطفال الذين ينعتون بالملائكة .

نرى أن (النغانغ) اسم مبني من نغنغات الرضع التي يُحسّ صوتها مؤلفاً من نون وغين ممتزجين . وعند تردد هذا الصوت في حلوق الرضع يبدو لراصده موجات متتابعة ومتعجلة مما يشبه (غُنْغُنْغُنْغُنْ) فتكون محاكاته بمقطعين منه: غُنْغُنْ). وبتفشي نغم النون والغين في تلك النغمة يختلط على محاكيها أي النغمين أسبق فيستخف ويحاكي بـ (غُنْغُنْ) أو بـ(نِغْنِغْ) . وما دامت اللفظة لا تحتمل مد الصوت الأخير

وتكراره بقدر احتمال المحاكاة لذلك، فإن استقرارها على (تَغْنَغ) لا يثقلها. وفي ثني المقطع إشارة إلى الاصل المكرور، لا في هذه اللفظة وحدها، بل في جميع الجذور الرباعية المؤلفة من مقطع ثنائي مضاعف: جَلْجَل، زمزم، جمجم، حمحم، دمدم، غمغم، فرفر، ثرثر، خرخر، بربر، غرغر. . .و« تَغَى بحرف: نبس بحرف » مردودة إلى أصل الكلام حين تكون الأصوات الإنسانية ما تزال غير مبينة، فـ « نبس ينبُس نبساً: وهو أقل الكلام » (لسان). وكون « النغية مثل النغمة » يجعلنا نرد الـ(نَغَم) إلى الأصل الصوتي نفسه: غنغنغن، حيث يكتنف جوٌّ الميم المنونة نغمةَ الغين فتسطر هذه بين نون وميم عند حل الرزمة الصوتية وتَسْطِير صويتاتها. ومن حيث مدلـول (النغمـة): الصـوت المستمليح، نجدها تلتقي بـ(أغَنّ) و(غَنّاء) اللتين نعتَ بهما الشعراء عرائس قصيدهم. و« المرأة تناغي الصبي: تكلمه بما يعجبه ويسره »، هي عبارة يفهم منها المُغْرَوْن بمعاني الكلام لا بأصواته ان معاني كلام المرأة تكون مما يسر الصبي. لكن الأولاد دون سن النطق لا يفقهون معنى الكلام؛ فالذي يسرهم منه هوصوته، إن كان عذب المسمع، قبل معناه. ويؤيد هذا ما جاء في « البارع » لأبي علي القالي: « قال أبو يوسف: ويقال سمعت نَغْية من فلان ونغية من خبر للكلمة تسمعها ولا تفهمها ومن ثم قيل للرجل: ظل يناغي صبيّه ». و« الانغاء: كلام الصبيان »، يتوافق فيها الإسم والمسمى. و« المناغاة: المحادثة »، توحي بأن المحادثة اشتقت من الحدث، والحدث هو الطفل، فتكون المناغاة بمعنى الإنغاء، اما ange، ومعنـاه الملاك والشخـص الكـامـل، فـان فحواها، في المعتقدات والأساطير، قد تكون مستمدة من أحوال الرضيع ومنزلته في النفوس أيام كانت الحاجة إلى التكاثر بلا حدود.

ولعل النظر إلى الوهية المسيح من هذا الباب أمر مفيد.

نغنغ، إنغاء ناغى، نغى، ange ... هي مفردات وثيقة الترابط الصوتي مع محاكاة غنغنات الرضع التي هي بمثابة الأصل الطبيعي لـ (نغغ) ومشتقاتها و(غنن) ومشتقاتها وسوى ذلك من مشتقاتٍ نأمل الكشف عنها فيما يلي.

١٤ ـ الأصوات الخام أو المطلقة

إذا أُجري الزفير مصوّتا يكون لدينا من الأصوات الممدودة مداً رتيبا أنواع نحاكي أشهرها بحروفنا:

١ ـ (آ) ممدودة محشوّة بـ (هـ)، مثل صوت التثاؤب إذا انساب بلا تقطيع أو تنويع بارزين: هـ A

٢ ـ هاء واوية مضمومة ممدودة مثيل حكاية صوت الريح:

هُـ
وْ

٣ ـ هاء ممدودة تمازجها ألف يجري بعض زفيرها المصوت من الخيشوم فينون، وبعضه الآخر من الفم شبيه مدك صوت (هانْه):

هـا
مْ
نْ

وإذا أقفلتَ مجراه الفموي تحول كله إلى الأنف ومازجته عندئذ نغمة ميمية.

٤ ـ (é) هائية ممدودة: هـ é ~~~~~~

٥ـ (إي) هائية ممدودة: هـ ي ~~~~~~

٦ ـ ما يتهيأ للحس من صوتي الزفير فالشهيق الانفيين: إنْنْنْفْ ناف.

وهناك درجات من (هـ) و(نْ) و(وْ) و(é) و(إي). تبرز تلك الدرجات منها على امتداد هاتيك الأصوات. ويستطيع السامع أن يدرك بعضها بالحس المرهف أو بمجهر صوتي.

الاصوات من (١ —) إلى (٥ —) تعتبر مواد صوتية خاماً. وقد استطاع الإنسان أن يصنع منها كلاماً بالتلاعب بها تنويعاً وتقطيعاً وتركيباً وتحليلاً. نقول أنها خام لأنها إذا جرت المجرى المذكور أعلاه فانها لا تشكل كلاماً، إذ لا يميز السامع العادي (هـ) من (ا) في الصوت الأول إلا إذا غلبت احداهما رزيمتها (فعيل بمعنى مفعول) بصورة ظاهرة، فيكتبها حينئذ سامعها إما بصورة (Haah) أو (آه) أو (Ha . .) أو(A...)، ومن يحس تمايزاً في الصوت الثاني بين (هـ) و(وْ) كتب إما (هُوْه) وإما (هُوْوْ) وإما (وُوْوه) وإما (وْوْوْ). والصوت الثالث يجري فيه مزيج من (هـ) و(ا) و(ن). وهو أيضاً يختلف في تسطير أجراسه بحسب احساس الكاتب الأصيل. ولنا في الصوت الرابع إما (هـé)وإما (é هـ)، وفي الخامس (ييّيه) أو (هيي).

ان الأصل في اجراس هذه الأصوات انها رزم صوتية ولا حيلة للخط في تسطير صُوَيتاتها إلا بفكها وترتيبها بالتسلسل. ومصير

الصوت مخطوطاً لا يوافق دائماً واقع تَرْكيبه.

وباستثناء الرقم السادس، صوت النفس، تعتبر هذه الأصوات محرك الحرف اللغوي وناقله من اللامحسوس إلى المحسوس أو، كما يقولون، من القوة إلى الفعل. فإذا كان صوتك جارياً على شكل: هـ ـــــــ (ا)، ثم اقفلت مجراه بوضع اللسان في مخرج التاء يتكون لديك: هـ ـــــــ x ت (ا)، أي ما يعادل: (هات) أو (آت).

وإذا كان صوتك جارياً على شكل هـ ـــــــ (ۂ) ثم عقدت في طريقه مخارج (ك) يتكون لديك: هـ ـــــــ x ك (ۂ) اي ما يعادل: (هاك) أو (هَيْك) أو (أَيْك). وإذا بدلت بعد الكاف صوت هـ ـــــــ (ۂ) بصوت هـ ـــــــ (ا) وعَقَدْتَ مخارج (ذ) ثم فككتها تتكون لديك الصورة التالية: هـ ـــــــ x ك (ۂ)،

ك هـ ـــــــ x ذ ـــــــ هـ (ا) . من (ك) متبوعة بـ (ا) تليها (ذ) متبوعة بـ (ا)، يتكون لديك لفظ (كذا)....

أما إذا عقدت مخرج أي حرف من حروف اللغة ولم تُجرِ زفيرك مصوتاً ظل ذلك المخرج معطلاً عن العمل وظل ذلك الحرف ينتظر الحركة والحياة من احد الأصوات الخمسة الأولى كي يحركه ويحييه سواء جاء الصوت قبله أو بعده أو قبله وبعده. فالحرف الساكن لا يصير صوتاً محمولاً مسموعاً إلا إذا قرع الزفير المصوت مخارجه من الداخل. والحرف المحرَّك أجهرَه الزفيرُ المصوت من انفراج مخارجه.

والصوت المشدد قرع الزفيرُ المصوت مخارجَه من الداخل فكان مجزوؤه الساكن ، وانفجرت فكان مجـزوؤه المتحرك. وإذا كانت الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة أُعْطيت الزفير المصوت المناسب:

هـ أو هـ/ا أو هـ/ي

وإذا كان منوناً أُعْطِيَ هـ/ن وقلما كان العرب في أول عهدهم بالكتابة يأبهون لحرف العلة حتى انهم اهملوا الحركات اهمالاً تاماً . قد يكون السبب كثرة اللهجات في المصوتات وعدم الاصطلاح ، بعد ، على غير الصوامت رموزاً لغوية . ويلتقي هذا التصور مع آخر يرى في الزفير المصوت خلفيَّة او حاملاً للأجراس المتمايزة التي توقع على هذا الحبل الصوتي، مما يحرف الانتباه عنه إلى الأجراس .

١٥ ـرزمة (غْ) ومولداتها اللغوية: الاشتقاق الأوَّلي

اعتنينا بنغمتين لاذتين من أنغام الرضع. الأولى عندما يكون الرضيع مستأنساً غير مشغول الفم. وقربناها على هيئة غين محملة بعدد من الاجراس: خ، گـ (كاف فارسية)، ڨ(قاف بدوية معقودة)، ج(جيم مصرية غناء)، ر(حلقية كالباريسية). ومن هذه الأجراس: ك، ق، ج، ذْج، ر؛ ومن (ج) تبرز (ش). وبما أن الصوت يجري في الحلق ويتردد صداه في الخياشيم تتكون (ن). وبما أن أي صوت لا يجتهر، وان انعقدت مخارجه، بدون الزفير المصوت الذي يجمع بعض المصوتات العربية أو بعض فروعها: A ، ا ، هـ، é ، أو، e, o ؛ إي ـــُ ـــِ ... فان هذه المصوتات، وخاصة الألف والواو والياء،

والفتحة والضمة والكسرة، هي، أو بعضها، موجودة حكماً في رزمة هذا الصوت: غْ غْ غْ غْ. والنغمة الثانية هي: غْنْغْنْغْنْ، التي يطلقها الرضيع وفمه مطبق على الحلمة يرتضعها، أو يكون فمه مطبقاً وهو غاف ومع ذلك يرضع رضاعة فارغة مستأنساً بالحركة والنغمة. ولعل هذه النغمة هي امُّ (غَمْغَم) و(جَمْجَم).

إذا كنا نقول: أصل الكلام أصوات طبيعية، وإذا كانت غنة الطفل وحدها تجمع من حروف اللغة نوى لحوالي خمسة عشر حرفاً، وإذا كانت الكلمة الجذرية تتألف من حرفين أو ثلاثة، فما هو عدد الكلمات التي يمكن تأليفها من هذا العدد من الأحرف؟ بالطريقة الرياضية المعروفة بـ(factoriel) يكون عدد الجذور الثنائية: $ج^{٢} =$

$$\frac{!١٥}{!٢ \, !(١٥-٢)} = \frac{١٥ \times ١٤}{٢} = ١٠٥ \text{ جذور}.$$

وعدد الجذور الثلاثية: $ج^{٣} = \frac{!١٥}{!٣ \, !(١٥-٣)}$

$$\frac{١٥ \times ١٤ \times ١٣}{٦} = ٤٥٥ \text{ جذراً}.$$

المجموع: ٥٦٠ جذراً

بناء عليه، تكون كل لغة متطورة عن عدد ضئيل من الأصوات الطبيعية المركبة. لكن هذه الاحتمالات الرياضية لا تكشف عن غير الاحتمالات الرياضية. وهي لا تظهر ضعفاً في القول: ان أصل جذور اللغات أصوات طبيعية، انما تكشف عن جانب من التجريدية الرياضية مقابل الواقعية اللغوية. لأن انطلاق الجذر اللغوي من المحاكاة،وانطلاق المحاكاة من الأصل الطبيعي يشترطان ما يلي:

- ان تحمل المحاكاة من العناصر ما هو بارز في الصوت المحكي كالغين أو ما شابهها صوتاً مع حرف لين مصوت.
- ان يحمل الجذر المبني من المحاكاة العناصر الصوتية البارزة في النغمة الحاكية مع حرف اللين المتضمَّن أو أي حرف لين لا يشوه قرابة الصورة الصوتية للجذر بالصورة الصوتية للمحاكاة.
- ان يقدر الإنسان ويُقْبل على محاكاة صوت طبيعي بالشرطين الأولين.

وبما أن الأصوات الطبيعية تبدو للسمع بسيطة، تكاد لا تتجاوز الصوت المكرور أو الصوتين المكرورين متلازمين، وفي حالات نادرة، ثلاثة أصوات، فإن الألفاظ المحتمل تكونها من صوت وحيد مكرور، كـ(غْ غْ غْ غْ)، هي قليلة إذا ما حصرت في الألفاظ المشتقة اشتقاقاً أولَ من هذا الصوت أو ضمن لغة واحدة. ونعني بالاشتقاق الأولي الاشتقاق المباشر الذي يقوم على صناعة لفظ من الجرس البارز للسمع في النغم الطبيعي المركب ومن بعض المصوتات أو من ضمن هذه وحدها. وأقرب الأجراس الحية الى (غ غ غ غ)الأطفال هي: هذه الأجراس التي صارت أصواتاً لغوية تتدامج مع المصوتات القومية لهذه الجماعة أو تلك فتكون ألفاظاً دالة تتصل بغنة الطفل من جهة الصوت ومن جهة الدلالة:

- (غْ غْ غْ)← (غْ غْ غه)← (غي)← (غوى)
الصوت الطبيعي← المحاكاة← الجذر← الفعل

- (غْ غْ غْ)← (ـُ غ غ غه)←(وغى) .
- (غْغْغْ) (أَغْ غْ خه)← (أخ)← (خَيْ)← (خوى)
- (غْ غْ غْ)← (ـُ غ غ غه)← (وقي)← (وقاية)
- (غْ غْ غْ)← (غْ غْ غه)← (چاء)← (جاء)
← (جو)← (جوى)
- (غْ غْ غْ)← (أَغْ غْ غه)← (آغا)
←(age)
- (غْ غْ غْ)← (أَغْ رْ)← (أزّ)
(غْ غْ غْ)← (و غ غ)← (وكأ)
(غْ غْ غْ)← (غ غ غه)← (كوى)

وهناك وجه آخر من الاشتقاق الأوّليّ لعله معاصر للأول . وعماده فك رزمة الصوت الطبيعي بالحفاظ على جرسه البارز للسمع وتوليد جرس آخر منه يتواءم واياه ولا يتنافران، ويكوّنان لفظة تعلو اجراسها بالمصوت الضروري. ونلاحظ هنا مدى توفق العرب باطلاقهم لفظ « اشتقاق » على عملية شق الصوت اللغوي إلى أصوات لغوية، أي ألفاظ. وفي هذا الاصطلاح معنى « الشقيق » من حيث المعنى والصوت. ولعل هذا القانون يتجلى في الشواهد التالية:

صورة الغنة الطبيعية | صورة المحاكاة | صورة الجذر
-(غْ غْ غْ)← (غرْرْرْ)← (غرّ)
-(غْ غْ غْ)← (جرْرْرْ)← (جرّ)← (جَرّ)

-(غّ غّ غّ غّ) ← (كَرْرْرْ) ← (كَرّ) ← (كَرّ)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (قْرْرْرْ) ← (قْرّ) ← (قرّ)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (رغْ غْ) ← (رَقّ) ← (رَق)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (رغْ خْ) ← (رخ) ← (رخا)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (رغْ غْ) ← (رجّ) (رجا)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (رغ غ) ← (رِكّ)
-(غْ غْ غْ غْ) ← (رغ غ) ← (رِغ) ← (رغا)

١٦ ـمولدات (غن)

لقد رأينا أن للناس حكايـات في (غْ غْ غْ غْ) . ورأينا أن تلك الحكايات تجاهلت جرس النون المتفشي في هذه الغنة . قد يكون هذا التجاهل بسبب طغيان (غْ) على (نْ) ، أو بسبب عجز السمع عندهم عن ادراك (نْ) . وإذا كانت (ن) ضعيفة في (غْ غْ غْ غْ) ، فهي قوية في (غنغنغـن) ولا يمكن تجاهلها . وكما أن لهم حكايات في (غْ غْ غْ غْ) ، فلهم على ما يبدو حكايات في (غنغنغـن) . وقد رأينا أن ألفاظاً تولدت من تلك الحكايات ، وعلى غرارها تولدت ألفاظ من حكايات (غنغنغن) . ويعتمد تولد الألفاظ في هذه الغنة على تقوية أحد مرازيم (غْ) أو (ن) ، وقد ينمى مرزوم من هذه ومرزوم من تلك ، فيحصل التباعد شيئاً فشيئاً عن (غنغنغن) وحكاياتها .

لقد وجدنا في رزمة (غْ) الأشقاء التالية : غ ، ڨ ، چ ، خ ، گـ ، غ ، g . وبناء عليه نجد في (غن) التطورات التالية :

الغنة الطبيعية	المحاكاة	الجذر اللغوي	
- (غنْغنْغنْ)←	(غنْنْ)←	(غَنَ)	
- (غنْغنْغنْ)←	(فنْنْ)←	(فَن)←	(قن)
- (غنْغنْغنْ)←	(جنْنْ)←	(جَن)←	(جن)
			←(دن)
- (غنْغنْغنْ)←	(خنْنْ)←	(خَن)	
- (غنْغنْغنْ)←	(كَنْنْ)←	(كَنَ)	
- (غنْغنْغنْ)←	(غنن)←	(رنَّ)	

ونجد في (غن) تطورات مختلفة تقوم على انحراف جرس النون نحو الميم لما في الميم من ذلك الجرس. وهذا ما يحدث في السمع التباساً يؤدي إلى تعاقب الميم والنون في الألفاظ وسائر الأصوات. وتنحرف النون نحو اللام لأن مخرجيهما متجاوران بالإضافة إلى ما يحدثه صدى اللام في الحلق من تنوين ضعيف يمكّن في انتصار النون على اللام، في حين أن اللام تغلب النون لأسباب تنفسية أو بسبب أي عائق يحول الزفير أثناء لفظ النون عن الأنف. وهذان الحرفان يمكن التصويت بهما من جوار الحلق ومن وسط الفم ومقدمه وما بين هذه النقاط.

وإذا كان انشطار النون إلى (م) و(ل) مطّرداً تصبح مولدات (غن) السالفة على الشكل التالي:

١ -(غن)← (غم) ↙ (غلّ)   ٢ - (خن)← (خم) ↙ (خل)   ٣ - (قن)← (قم) ↙ (قل)

٤ - (كن) ← (جم) (كل) ٥ - (دن) ← (دم) (دل) ٦ - (جن) ← (جم) (جل)

٧ - (رن) ← (رم)

١٧ ـ مولدات (نغ)

ونعتمد نفس المبدأ لاستخلاص مـولـدات (نـغ). أولاً، بتقسيم (غ):

نغنمنمغمن (نغْ غْ) ← (نغ) ← (نغنغ)
نغنمنمغمن (نقْق) ← (نق) ← (نق)
نغنمنمغمن (نجْجْ) ← (نج) ← (نج) (ند)
نغنمنمغمن (نخخ) ← (نخ)
نغنمنمغمن (نكك) ← (نك)
نغنمنمغمن (نغغ) ← (نرر)

ثانياً: بتقسيم النون:

١ - (نغ) ← (مغ) (لغ) ٣ - (نق) ← (مق) (لق) ٦ - (نج) ← (مج) (لج)

٢ - (نخ) ← (مخ) (لخ) ٤ - (نك) ← (ملك) (للكّ) ٧ - (فر) ← (مر) (لر)

٥ - (ند) ← (مد) (لدّ)

١٨ ـ كل هذه المولدات مستعملة

وحدها (لر) ليست مستعملة. وذلك، على ما يبدو، لاستثقال التصويت بصوتيها على هذا الترتيب. وعندما صرنا نقول (لير) أو (ليرة) وجدنا أن تطويل مصوت اللام كان بمثابة استراحة للأعضاء بين (ل) و(ر)؛ ومع هذا يتحدى الأولاد بعضهم بـ: قل(ليرة) عشر مرات متسارعة.

ولكن قد يسأل سائل: أي المعاجم يذكر بين جذوره (نر) (رل)، (لغ) ؟ إذا اعتبرنا الجذر ما اتفق العرب على تسميته مصدراً تكون قضيتنا خاسرة. نحن نعتبر أن الأصل الأول هو الصوت الطبيعي وتليه المحاكاة وتليها فروخ المحاكاة. ونعتبر أن صيغ المصدر والماضي والمضارع والأمر وغيرها هي اصطلاحات مستحدثة جاءت بعد أن صارت الألفاظ تستعمل للتخصيص الأدق؛ الا تجد في (كَنَّ) «المصدر» و«الماضي»؟ الا تجد أن مصدر الرباعي يبنى من الفعل وليس العكس؟ ومثال ذلك: نغ، نغى، ناغى، مناغاة. اذن، ليس «المصدر» مصدر العائلة اللغوية، بل هو أحد الفروع في كثير من الأحيان. وبناء عليه نقول أن (نر)، (رل)، (لغ)، التي اعتبرت من تصريفات (نير)، ريل)، (ولغ)، هي ليست كذلك. فإذا كانت قد اتجه بها الاستعمال وجهة الدلالة على الأمر فان ما يدل على الأمر ليس بالضرورة مشتقاً من المضارع فالماضي فالمصدر. واشتباهات اللغويين العرب ليست شيئاً بالنسبة لبيطرة الانكليز والفرنسيين الذين اعتبروا ان «are» و«is» و(was) و(were)... من «be»، و(fus) و(fumes)... من «être»، حيث الصلة الصوتية شبه المباشرة

معدومـة أحيانـاً مع ما سمـى مصــدراً فرنسياً أو انــكليزياً أو لاتينياً :
. (essere)

مع هذا ، فنحن على يقين من اختلاف العرب في التصويت بهذه الحروف ، ان في الماضي السحيق وان في الحاضر أو ما بينهما ، وان في المصوتات وان في الصوامت . فاللبناني يقول : (نِيْكْ) ، وبعض العرب يقولون : (نِيْشْ) ؛ واللبناني يقول : (رَيَّل) الولد إذا سال لعابه ، ولا يستعملون الثنائي (رل) . . . وكما تختلف أصوات الرضع العفوية من حال لحال بعض الاختلاف ، تختلف المحاكيات لها كذلك من حال لحال ، وتختلف بالتالي الألفـاظ المصـوغـة مـن المحـاكيـات بعـض الاختلاف من الأساس . فإن أحداً لا يمكنه الجزم بأن (نر) و(نك) و(مق) . . . تدل على مرحلة في انبناء اللغة متقدمة على مرحلة تكون (نار) ، (نير) ، (نور) ، (نـاك) ، (نيـك) ، (نـوك) ، (مـاق) ، (ومق) . . . مع التأكيد مرة ثانية على أن الألحان والأنغام في هذه الحروف كانت قريبة ، ليس أكثر ، من الحانها وأنغامها الحالية . وان الاختلافات تحذفها المعاجم والقواعد لأنها من الدقة بحيث لا تضبطها تمام الضبط لا الكتب ولا حتى الأشرطة المسجلة في عصرنا . ولولا تلك الاختلافات في التصويت وادراك الناس لها لظل الانسان بلا لغة صوتية . إن تلك الاختلافات مـن الكثرة بحيـث تفيـض عـن قـدرة الإنسـان على أسرهـا وضبطهـا والاصطلاح عليهـا رمـوزاً للأشيــاء والأفكار والأحوال . الموارد الصوتية فوارة باستمرار ، واكتناز اللغة بعبارات لجميع الحاجات الإنسانية يتوقف على قدرة الإنسان على هضم الانتاج الصوتي . ولولا هذا العجـز أو هـذه القنـاعـة كـان حسـاب الاحتمالات الرياضي ، factoriel ، قد صح ، ليس فقط بالنظر إلى لغات

الأمم مجتمعة، بل بالنظر إلى لغة واحدة كالعربية.

١٩ ـ ازدواج الأصول

قد تكون اقتنعت بان ما سميناه مولدات (غْ غْ غْ غْ) و(نغغ) و(غنن) هي مولداتها دون غيرها من الأصوات الطبيعية عبر المحاكاة أو دونها. لكن الأمر ليس بهذه البساطة. إذا كان الرضيع ينغ أو يغر أو يغن، فالأشياء الطبيعية التي تَمْزك على ارغن (غ رر) أو(غ غ غ) أو(غنن) كثيرة، منها خرير الماء وغرغرة النائم والمريض المدنف وأرأرة الهررة ومنها أغاريد الذباب والبلابل والطيور، ومنها بعض الممرات الهوائية في الشجر أو المضائق والمفاوز، ومنها أصوات انسانية واعية وغير لغوية. قد تكون (غْرْرْرْ) المياه اماً لكثير من المولدات التي ذكرت أو لم تذكر مثل: (كر) و(جر) و(courir) و(rire) و(جاء) و(go) و(نق) و(قر)... كما قد تكون غنة الوليد أماً لها.

هذه المسألة تضطرنا إلى استجماع الحجج اللغوية والصوتية وغير الصوتية واللغوية. يوجد في أصوات الأطفال (غ غ غ غ) أو (غنْنْ) أو(نغْغْ) تركيبات صوتية. تثبت جميع الدراسات الأصولية القديمة والحديثة ان بعض الألفاظ هي محاكيات لأصوات طبيعية ومن ضمنها بعض أصوات الإنسان. وتثبت أبسط المراجعات للمواد المعجمية ان هذه توأم تلك أصواتاً ومعنى. ومن تبحر في أي صوت يلفظه الإنسان يجده رزمة صوتية، تركيبة صوتية، ويجد أن (غ) تصير (خ) لأن هذه جزيء في تركيبة تلك والعكس صحيح، هما توأمان يولدان من مخرجين جارين ويتركان في السمع اثراً كبير التشابه لا يميزه المرء إلا اذا اعتاد، مثلاً، ان يسمع (غ) بين انغام اللحن (غلام)، ويسمع

(خ) بين انغام اللحن (خيل) .فاللحن والأنغام يلعبان دور المؤشرات فيعيدان إلى الذاكرة السمعية صورة الصوت المألوف إجمالاً: قلما تسمع (خُلام) في صوت من قالها. وإذا سمعتها تقنع النفس بأنها خطأ لفظي فتفهم المعنى المخزون بـ(غلام)، ولكن الفرق الأكبر بين /غ / و /خ / يحس بالأذن الداخلية أكثر من الخارجية، أي إن من يلفظهما يرى الفرق بينهما أكثر ممن يسمعهما من الخارج.

إذا كان صوت اللفظة مشتقاً من صوت طبيعي إنساني، وإذا كان معناه محصوراً في الإنسان، وإذا كانت اخوات هذه اللفظة عند الجماعات الأخرى القومية والأجنبية محصورة في الدلالة على الإنسان، يصح أن ننسب هذه اللفظة إلى الصوت الطبيعي الانساني .وإذا كان للانسان شريك في هذا الصوت الطبيعي، صوت التنفس مثلاً، فكيف نعرف ان كان الإنسان قد صنع لفظة (نفس) واخواتها: (انف)، (انفة)، (نف)... من صوت تنفس الإنسان لا من أصوات تنفس البقر أو غيرها من الحيوانات، خاصة إذا كانت هذه الألفاظ تستعمل للدلالة على تنفس الإنسان والحيوان؟ لقد سمى الإنسان العربي الشخص (نفساً) ولم يسم أي حيوان بهذا الإسم. وقد جعل (الأنَفَة) من خواص الأشخاص الخُلقية ولم يطلقها على طبائع حيوانية. لكنه جعل (انف) للإنسان والحيوان. فكيف نحكم باستخلاص هذه الألفاظ من صوت تنفس الإنسان لا من تنفس الحيوان، ما دام الإنسان قد سمي أولاده بأسماء حيوانات: كلب، جحش، وحش، ولم يأنف؟ هنا نلجأ إلى حجة غير صوتية وغير لغوية. هل كان الإنسان يوجه اهتماماً إلى نفسه اكبر من اهتمامه إلى الحيوانات؟ هل كان يصغي إلى أصواته الطبيعية أكثر من اصغائه إلى أصوات الحيوانات التي تهمه؟ أوَلا

يكون قد أصغى إلى بعض أصوات الحيوانات وقلدها، بغية استئلافها وتدجينها أو قنصها، أكثر من اصغائه إلى أصوات أولاده الذين هم في حوزته؟ ألا يكون قد بنى ألفاظاً من أصوات الحيوانات أولاً ثم استعارها للتعبير عما يقترن بالإنسان على وجه التشبيه والمجاز؟ لا شك في أنه بنى من أصواته ألفاظاً ودل بها على ما اقترن به هو، ثم استعادها للتعبير عن مدلولات حيوانية وشيئية تشابه مدلولاتها الإنسانية، ولا شك في عكس هذا الأمر كذلك. كل الصعوبة قائمة في فرز وتعريب الأصول الصوتية من بعضها وتعيين حقولها بالتحديد.

إذا كان الحيوان وسائر الكائنات هامة بالنسبة للإنسان، فذلك يرجع إلى أن الإنسان يهتم بما هو خارج عنه بقدر أهمية هذا الخارج بالنسبة إليه، أي أن أهمية الإنسان هي مصدر باقي الأهميات. وإذا كان عليه أن يقلد أصوات الحيوانات بصوته هو، فلا بد له من العودة إلى إمكانيته وذخيرته واستعداداته الصوتية. فالإنسان يكون صغيراً وينغم زمناً طويلاً نغمة الاستئناس (غ غ غ غ) أو (غنْنْ). وعندما يحتاج إلى محاكاة أصوات عصافير أو أغصان أو ماء... مما يشبه هذه الغنة،فإنه يلجأ إلى هذه الغنة المخزونة في أعصابه والتي تمرست على تحقيقها بعض عضلات منطقـه كي يحكي بها الأصوات الطبيعية اللا إنسانية التي احتوت على عناصر صوتية بارز في سمعه انها موجودة في مخزونه الصوتي وإمكانيته الصوتية، إن لم يكن مدركاً أيضاً أنها بارزة في غنة أولاده وغنته هو يوم كان صغيراً أو وهو كبير. في هذه الحال تتدامج المحاكيات والألفاظ حسب تدامج أصولها الصوتية: غنة الأولاد، غنة الذباب، غنة الطائر، غنة الغزال. وهكذا نجد أن تطابق الأصول الصوتية يؤدي إلى ما سماه فقهاء اللغة: «الجناس»

أو« التجنيس » . وقد رأوا أن يضيفوا كل « غنة » إلى صاحبها تبييناً لها من اخـواتها . وبنـاء عليـه ، يمكــن أن يكـون لـدينـا : « الجَنَّـة » و« الجَنَّة » ، و« الجِنَّة » و« الجُنَّة » . هـذا الجنـاس ، إذن ، يـرجـع إلى تجانس في الأصوات ، وهو غير الجناس الذي يرجع إلى تجانس في المعاني إلا إذا حسبنا الصوت في عداد المعاني ، فيكون عندها : جناس معنوي صوتي وجناس معنوي لوني وجناس معنـوي مفهـومـي ، أي بحسب اجزاء المعاني . لكن هذه الجناسات تكون كلها مستعارة الأسماء عدا الجناس المعنوي الصوتي الذي اشتق اسمه مـن صـوتـه الطبيعـي واعار هذا الإسم إلى ما اشترك معه في المعنـى . فقـد تـولـد ألفـاظ متجانسة بقدر ما يوجد من أصوات طبيعية هامة ومتجانسة .

يبدو أننا لم نحسم بعد إلى أي الغُنَّات نرد مشتقات (غ غ غ) و(غنن) ؛ أم ترانا قسمناها بين الإنسان والحيوان والشيء؟ يقتضينا حسم امثال هذه المسألة الإلمام بما سماه العرب « علم البشر » أو ما يسميه الغربيون « انتروبولوجيا » ،بل يقتضينا الماماً بعلم اجداد العرب كي نعرف ان كانوا يهتمون بغنات أولادهـم أكثر مـن اهتمامهم بغنـات الكائنات الأخرى أو كانوا يهتمون بهذه اكثر من تلك أو كان الاهتمام سواء . ولكن لدينا بعـض المؤشرات العلمبشريـة العـامـة على اهتمام الإنسان القديم وعنايته بالنسـل والوِلـدان : ستر الفـرج بـورق التين ثم بالجلود ، الختان والخفض ، اعتبار الانجاب رمزاً للفحولة والأنوثة ، احترام المرأة الحامل أكثر من سواها ، تبرئة الأطفال من الذنوب ورفع العقاب عنهـم ، التكني بـأسماء الأولاد ، الزواج الأحـادي ، الاستهلال بالغزل في الشعر العربي ، تحريم اللواط ، اعتبـار الغنـى بـالأولاد قبـل المال ، عمى يوسف ورجاء اسحق ، الوضوء الإسلامي ، العفـو عن

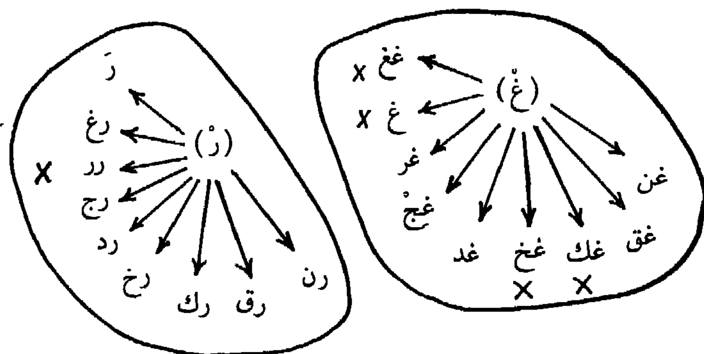
النساء والأولاد في الحروب، تأليه المسيح الطفل... تحليل ما يكثر نسل الإنسان وتحريم ما يقلله بصورة عامة، ناهيك بحنان الأم ورعايتها لاولادها عند سائر الأحياء! وناهيك بتفجعها إذا تألم أحدهم أو فقد! لا أعرف هل كان هذا مشجعاً على اعتبار مولدات (غ غ غ) و(غنن) مشتقة من غنة الرضع ومستعارة للدلالة على معانٍ هي في عالم الطفل أو تتصل به بسبب من شَبَهٍ صوتي أو معنوي؟ نحن نرجح هذا بصورة إجمالية ونلجأ مرة ثانية إلى استعراض دلالة بعض المولدات الأخرى.

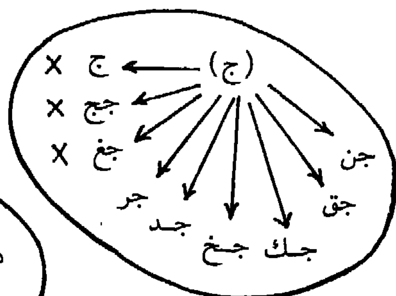
اللحن يذكر باللحن المشابه. والنغم يذكر بالنغم المشابه. والجرْس يذكر بالجرس المشابه. وصدى الدال في الأذن يتميز من غيره من الأصداء. ونحن نجد بصورة عفوية اننا نحاكي بعض الأصوات الطبيعية محاكاة تداخلها الدال. ونتفحصُ الصوتين المحكي والحاكي فنجد أنهما يصديان صدى يشتمل على دوي يتجاوب جرسه في تجاويف الحنجرة والخياشيم والتجاويف الملاصقة لأصول الأذنين داخل الحلق ونحس عند تقوية صوت (دْ) ارتجاجاً واهتزازاً في تلك التجاويف. وكأن المتنبي كان قد احس ذلك فأسره حين قال: وتركُك في الدنيا دوياً كأنما تداولُ سمعَ المرء أنملُه العشرُ. ولعل أساس انشعاب (ج) من (دَه) أو انشعاب (دَه) من (ج) يرجع إلى أن كلاً منهما يصدي ببعض صدى الآخر. والواقع أن (غْ غْ غْ) تُفشي في تجاويف الحلق والحنجرة مثل ذلك الصدى، ونقدر أن ادخال الدال على مولدات (غرر) و(رغغ) و(غنن) و(نغغ) يرجع إلى اكتشاف الناس لجرس الدال في أصداء (غ غ غ). ونقول نفس القول في ربطهم الـ(ن) بـ(غ غ غ) و(غرر) و(رغغ)، أي أنهم ادركوا ما فيها من صدى النون. واستناداً إلى هذه اللمحات نستعرض المولدات اللغوية التي

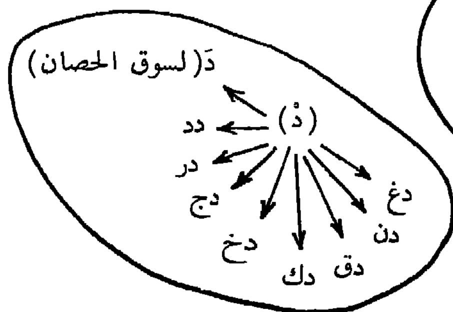
ظهرت باجتماع كل من الدال والنون مع كل من (غرر) و(رغغ) بناء على استقلال (د) عن (غ) والتعايش معها أو ازاحتها لها واحتلالها محلها سواء في (غرر) أو(رغغ) كما في (غنن) و(نغغ). ونستكشف بعد ذلك الروابط الدلالية التي تـربـط الفـروع بـالأصول: (غ غ غ) أو(غنن) أو(نغغ).

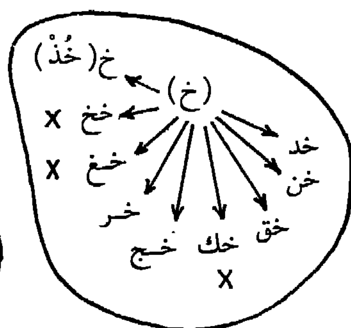
٢٠ ـ الثنائي المبني من صويتين في (غْ غْ غْ)

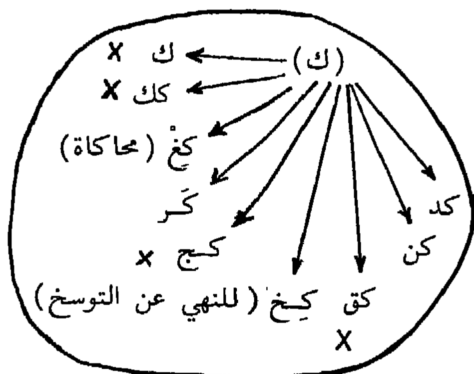
الصويتات المكنونة في (غْ غْ غْ) هي: غ، ر، ج، د، خ، ك، ق، ن. يجتمع الواحد منها مع آخر فيتكون لدينا لفظة ثنائية. واذا كان عسيراً على جهاز النطق التصويت بلفيف ثنائي منها، جِيْدَ عنه الى اخيه الايسر منه نطقاً. وليس من قوانين العرب العامة في لغتهم ان يتخذوا من جُزَيْء صوتي لفظة. وان كانت هناك بعض الاستثناءات القليلة فلعلها ترمز في الاصل الى محاكاة صوت طبيعي ذي نغمة واحدة مكرورة او مبتسرة في السمع. وفيما يلي ثبت بالاحتمالات المستعملة؛ اما غير المستعملة فنشير اليها بعلامة الشطب (X):

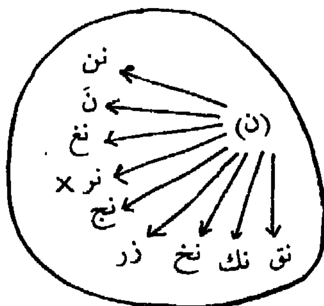


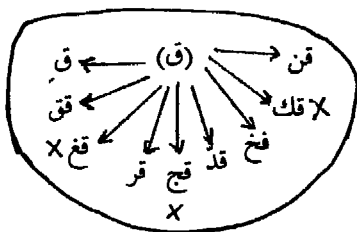

(ج)
ج X
جج X
جغ X
جن
جق
جر
جـد
جـك جـخ


(دْ)
دَ(لسوق الحصان)
دد
در
دج
دخ
دك
دق
دن
دغ


(خ)
خ(خُذْ)
خخ X
خغ X
خد
خن
خـر
خـج
خك
خق
X


(ك)
ك X
كك X
كغْ (محاكاة)
كَـر
كـج X
كِـخ (للنهي عن التوسخ)
كق
X
كن
كد


(ن)
نن
نَ
نغ
نر X
نج
زر
نخ
نك
نق


(ق)
قِ
قن
قق
قك X
قغ X
قر
قج
X
قد
قخ

يلاحظ أن بعض الأصوات نحتت من (غ غ غ) واستقلت عن أشقائها واستعملت رمزاً لغوياً وهي:

- (رَ) : الأمر من رأى
- (دَ) وتطول إلى (داه)، (دي) وتشبع فتصير (ديْه): وهما تستعملان لحث الحصان على الإقدام واستجابة في السير والحراثة...
- (قِ): لمعنى الأمر من الوقاية.
- (نِ): لمعنى الأمر من الونى.

ويلاحظ كذلك أن المِثْلين لم يستعملا رمزاً الا في (دَدٍ) ومعنياها (اللعب) و(الحين) وفي (دِدْ) التي تستعمل لردع الأولاد عن الاشتغال بما يخشى عليه منهم، و(نَنْ) التي تقال للأولاد ترغيباً ببعض ما يقدم إليهم طعاماً كما تقال تسكيتاً لهم بالوعد.

والملاحظة الثالثة أن بعض التوائم الصوتية لم تأتلف في لفيف صوتي لغوي ولم يجر الصوت فيها مجتمعة وهي: غخ / غك / جغ / خغ / خك / كج / قغ / قج / كق /.

هذا ولم نعر اهتماماً للحركات باعتبارها من ضرورات التصويت وباعتبار الاختلاف فيها يرجع إلى اختلاف اللهجات واختلاف مقتضيات الأصوات. علماً بأن لها أحياناً وظيفة دلالية. كما قد تكون حاكية لصوت طبيعي.

٢١ ـ هجر الإحادي

وما يمكن قوله: ان ملكة النطق عندنا واستعدادت الأجهزة الصوتية لا يبدو انها ترتاحان للتعبير بصوت بسيط منفرد ومعزول،

كما يبدو أنهما تعزفان عن التعبير بالمِثْلين. وإلا، فما الذي جعل الإنسان يبطل لغة الصوت البسيط المفرد؟ وما الذي منعه من مكاثرة الحروف قدرَ تكاثر المعاني؟ يبدو أن الإنسان لا يرتاح، لا نفسياً ولا عضوياً، بالرموز الوحيدة الصوت. ونرى أنه عدل كذلك عن اتخاذ الصوت المكرر ثلاثاً رمزاً. لماذا لم تجعل (غَ) رمزاً و(غُ) رمزاً ثانياً و(غِ) رمزاً ثالثاً؟ ثم لماذا لم نودع كلاً من (غَ غَ) و(غَ غِ) و(غَ غُ) و(غَ غَ) و(غِ غُ) و(غِ غِ) و(غُ غُ) و(غُ غِ)... معنى خاصاً أو أكثر من معنى ما دامت الدلالة قد اتخذت رمزاً من جرس الصوت ومن حركته على حد سواء؟ ولماذا لا يتخذ الناس الثلاثي والرباعي من جرس مكرر ثلاث أو أربع مرات ويزودون كل حرف بصوت مختلف فيجتمع لديهم جيش آخر من الرموز اللغوية؟ هل يكون السبب ان كل صوت في اللفظة كان كلمة بحد ذاتها ثم التقى مع الثاني والثالث والرابع... فصارت اللفظة جملة بحد ذاتها؟ هل صحيح ان (جَرَعَ) من ثلاثة رموز لكل واحد معنى مستقل، وان هذه الرموز التقت لتصنع لفظة هي في الآن ذاته جملة؟ ونحن لا نرى هذا الرأي وان تكن اللغات قد عرفت نوعاً من هذا التركيب الذي سماه العرب: «النحت». اننا نرى في (جَرَعَ) تركيبة صوتية كانت في الأصل رزمة صوتية واحدة تنطلق من صوت الماء عند اجتيازه الحلق منحدراً نحو المريء فالمعدة. والشارب يحس هذا الصوت قوياً ويسمع قرع الماء للحلق والحنجرة وسائر الجوارح المجاورة لأصول الأذنين. ويبدو أن سماع الصوت يتم عبر هز اعضاء السمع بذلك القرع الداخلي دون الحاجة إلى خروج الصوت من الفم ثم انتقاله بالهواء إلى الأذنين ومن ثم إلى الدماغ. إذن، أدرك الإنسان صوت الماء في حلقه فعمد إلى تشقيقه وتشريحه وتسطير شرائحه فكانت (جرع) و(كرع) وربما (قرع) وبعض مشتقات هذه الجذور

التي تولد بتشريح رزمة كل حـرف مـن حـروف (جـ ـرع) وتسطير الشرائح بحسب السمع وراحة النفس وانسجام الأصوات في الدرج والإيحاء بالمدلول. وأما «النحت» فهو حـديـث قيـاسـاً على الجذور الأصيلة، وهو عبارة عن تدامج الفاظ فوق ـ أحادية غالباً.

٢٢ ـ الألحان اللغوية أو الأقيسة الإصطلاحية

ويدلنا إهمال الإنسان ونفيه لتآليف متنافرة الأصوات في السمع والمنطق مثل: غخ، قغ... على أنه يتوخى في صناعة الفاظه، عدا الدلالة، لذة النَّغم وحلاوة اللفظ. وكما أن المحاكاة تكون شيقة بقدر ما تكون غنية بالأصوات المنسجمة كذلك هي اللفظة. وهذا لا ينفي كون جهاز النطق والسمع قد تعودا ألحانا وأجراساً وانغاماً فصارت اليفة بالنسبة الينا دون أن تكون كلها أليفة بالنسبة لغيرنا ممن اعتادوا ألحاناً (أقيسةً واجراساً تختلف بعض الإختلاف: قال فلاح من عثرون لابنته: «اعطيني مَحْرَمِيَّةْ كِيْنِكِسْ، يِلْعَن دِيْك الّلي سَمَّاه!». يبدو أنه شعر بعدم توافق لفظه لاسم كْلِيْنَكس (Klinex) مع الصورة الصوتية المخزونة في ذاكرته فأحس بشيء من الخجل فحمل المسؤولية لصاحب الاسم وعاقبه بأن سب دينه. كانت الأجـراس منسجمـة مـع أنغـام ألفاظه إلا أن الوزن وترتيب تلك الأنغام لم يكونا من مألوف كلامه.

ان مولدات غنة الولدان تنبيء بأن أصحابها لم يبنوا لفظة من حرف واحد ولا من مِثْلَين، بل اتجهـوا نحو مـد صـوت المحـاكـاة المركب وإظهار الأجراس الملحوظة فيه على ترتيب مختلف ثم اعملوا بري هذه الأجراس بحيث تستبين من بعضها، ثم ثبَّت طول الإستعمال ترتيبات معينة بعض التثبيت كما ثبت اجراساً معينـة بعـض التثبيـت كذلك بحيث يكون الإصطلاح عبارة عن عـدة أمـور منهـا: ثبـات اجراس اللفظة، ثبات ترتيب الأجراس وثبات دلالتها. هذا الثبات

نسبي يمكن الإنسان من التواصل الصوتلغوي المرحلي. إلا أن عوامل التغير تؤدي إلى تغييرات بطيئة متراكمة تحول أصوات اللفظة وتبدل في ترتيبها كما قد تحيد بها عن مدلولها السابق إلى مدلول جديد. ويتم ذلك خلسة فلا نأسره إلا بعد تفاقمه وافتضاحه. والذي نتصدى له هو كيفية ولادة اللفظة وتطورها الصوتي والأحوال التي تستقر عليها حيناً. وقد تتبدل أصوات اللفظة وتظل محافظة على مدلولها بصورة نسبية، وشبيه ذلك لفظة (قرناء) التي تعني: ذات قرون. فالذين يمزجون القاف بالغين يصوتون: (قْرناء) بـ g مفخمة ـ والذين خلت حروفهم من (g) صاتوا: (جَرْنا)، مثل تسمية رعاة جنوب لبنان للغنمة القرناء دون سواها من ذوات القرون: تحديد معنى اللفظة **هو تغيير نسبي فيه.**

وقد استعرضنا جانباً من مولدات (غ غ غ) عبر المحاكاة، ووجدنا أن المحاكاة يمكن أن تحافظ على الأمثال: (غْ غْ غْ)، كما يمكن أن تبرز اجراساً مختلفة: (نْكِغْغْ)، في حين أن الألفاظ المولدة نَوّعت في المصوت عند الحفاظ على صامت واحد: وغَى، غِوَى، غَوِيَ، غَيّْ. فالملاحظ أن الحد الأدنى لاستراحة الناطق في النطق هو السبب الخفيف (غيّْ) الذي يروم الوتد المفروق بما يسح عن الياء الساكنة من يُوَيْء متحركة: (غيْ يه). وبعد ذلك، أو مع ذلك، الوتد المجموع: غِوَى، وَغى. ثم الفاصلة: غَوِيَ. ونلاحظ نفس الملاحظة في مولدات (غنن) و(نغغ) و(غرر) و(رغغ) الثنائية؛ نلاحظ أن (غَرَّ) و(كَرّ) و(رَخَّ) و(جَنَّ) و(كَنَّ) قد استحالت أوتادا مفروقة: كَرَّ /٥//. إذا استثنينا النزر اليسير من الصوتلغويات الأحادية، مثل (ق)، نجد أن ملكة النطق لا تهنأ بما دون الثلاثي. صحيح أن بعضنا يقول: (حْمَرّْ)، للدلالة على حالة استوت فيما قبل

القول، ويقول تونسيون: (بْعَدّْ) للماضي أيضاً؛ فأولئك اهملوا همزة (إفْعَلّ) وهؤلاء اهملوا فتحة الفاء وعوضوها تشديداً على اللام، إلا أن القياس واحد ويبدو أن لحنه المخزون في الدماغ يفرض تحيزه وتحققه ولا شأن له في الدلالة التي اصطلاحاً تناط به: دلالة اسمية، فعلية، ظرفية... على أي حال هذا الوزن طريقه إلى الرباعي: بْعَدْده، خْمَرْره.

إذن، صيغ الثلاثي من المحاكاة على أوزان: غوى، غوِيَ، يَغِيْ، غْوِي، كَنّ... ومما لا شك فيه أن الوان المحاكيات تفوق هذا الحصر؛ ففي عثرون يقولون عند الاستحسان الشديد: (أَخ أَخْ) أو (ooخ) أو(oوُخ). ويبدو أنّ هذا التعجب الصوتي نسخة من تعجب الولدان عند الاحساس بما يشتهون: اغْ غْ اغْ غْ. وكل محاكاة خفت وشاعت ولاءمت لحناً في النفس، أو صنعت هذا اللحن في دماغ صاحبها وأدمغة أخرى، كانت أهلاً لأن تصبح لفظة. وأقيسة الكلام، والقياس يعني الغِرار الذي اندرجت فيه مجموعة أجراس متبانية بنية معينة، هي الألحان التي عليها يُبْنَى الكلام الفاظاً وجملا. ونقدر أن بنى صوتية طبيعية نقشتها، على نحو ملائم في الذاكرة السمعية (راجع رقم ٨). وتتجه المحاكيات المختلفة كل باتجاه لحن أو قياس. لذا نجد الدارسين مضطربين بشأن بعض الألفاظ: أأفعال هي أم اسماء؟ فقد يجدون أن وزنها وزن فعل في حين أن الناس يستعملونها دالاً على اسم، أو عكس ذلك: (كَرّ) فعل، و(كَرّ) اسم؛ (وَلَد) اسم و(وَلَد) فعل... اذا نظرت إلى غنة الولد من جهة وجدتها فعلاً؛ وإذا نظرت اليها من جهة ثانية وجدتها اسماً له أو اسماً لصوته؛ وإذا أدركت السن الذي تتحقق فيها أو مكان تحققها ترى فيها ظرفاً، وإذا عبرت بها للدلالة على الحال كانت صفة؛ وعلى افتراض أن (كِ) من أصواتها تكون قد تحولت

نحو الدلالة على ضمير؛ وإذا لحظت في كاف التشبيه معنى المثلية تكون حرفاً، شرط أن يصح الظن أن كاف التشبيه من سلالتها ... وقد تكون «oc» (= نعم) و«qui» (= مَنْ) وفصائلهما من تلك الغنة، وهما اداتا جواب واستفهام؛ كما قد تكون (كَمْ) التعجبية و(كم) الاستفهامية من (غنم)، اخت (غْ غْ غْ).

ان دلالة القياس، كدلالة الجرس، خاضعة للمحوظ الناس العام ولمُدْرَكهم اللذين ينبههما القياس والجرس على بعض ما يقترن بهما، أو بعض ما يثيرانه من فحوى في أنفس السامعين وأذهانهم. في دلالتهما تجتمع الذاتية بالموضوعية وقد تغلب الواحدة على الأخرى كما قد تتعادلان (انظر ١٣). أما إذا دارت الدائرة بالأصوات وصارت الباء في موضع الغين فإن أحوال الناس، السمع مثلاً، تكون هي الأغلب في الائتلاف الموضوعي ـ الذاتي.

٢٣ ـ اللحن الطبيعي مولِّد اللفظ الثلاثي.

وجدنا أن الألفاظ الأولى المكونة من غنة الأطفال قد جمعت بين الصامت البارز في الصوت الطبيعي، أو في محاكاته، وبين مصوت أو مصوتين: غَي، وغى، غوى، يغي، غْوي. وقد تجمع بين مصوت والصامت البارز بصورة تجعل هذا متأهباً للانشقاق: أرْره (الراء سليل الغين المكرورة في: غ غ غ). هذا يجعل (أرّ) مشرّعة على منطلقات.

هل يعني هذا أن اللفظة الأولى تتكون فقط من الصوت الطبيعي البارز وبعض منوعات المصوت الضروري لإخراج ذلك الصامت؟ عندما تعطس تجد أن الصويتات المرافقة لهذه الحركة العضوية كثيرة؛ وتجد أن فيها شيئاً من التسلسل الطبيعي هذه المرة. ومن العطسات ما

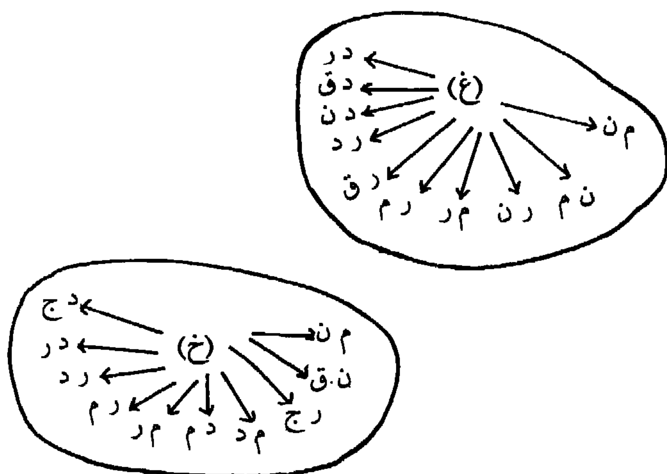
يحاكيها تسلسل هذه الحروف: آاتْس، آتّسه، آاتْشه...؛ ومن النحنحات ما يحاكيها هذا التسلسل: إحّمْ؛ ومن البصقات ما يحاكي صوتَها صوتُ هذه الحروف: تْفِهْ. ونحن نرى أن الطبيعة، من خلال هذه الأمثال البسيطة وغيرها، تعلم الإنسان منذ فجر النطق ان يكون لفظة من ثلاثة حروف: عَطْس وعَطَسَ، تَفِه، احم، قَرَقَ...؛ بناء عليه، يكون الإنسان الذي يسمع في الطبيعة أصواتاً متسلسلة الأجراس ومختلفة الأجراس وينـد عن جهاز نطقه مثل تلك الأصوات، على استعداد لتناول تلك الأصوات الطبيعية، على تسلسلها الطبيعي وعلى تنوع اجراسها الممكن انتاجها على البارد، لصياغتها في الفاظ نظن أن أطوالها تُستَشف من خلال المفردات غير المنحوتة ومن خلال مقاطع الكلام المحكي. والذين أوهمتهم حروف الأبجدية المفروزة أن البشر تكلموا بدءاً بلغة احادية الأصوات ما عليهم إلا إعادة النظر على ضوء تكون الأصوات الطبيعية والإنسانية ومن ضمنها أصوات الفم والأنف ومن ضمنها أيضاً أسماء الحروف باللغات السامية: غين، لام، دال، زاي، سين، ضاد...

إذا توفرت للإنسان الشروط التالية: اللحن الراسخ في الأعصاب، القدرة على التصويت بانغام توافق هذا اللحن، والحاجات الدافعة والجاذبة، فإنه سيكون قادراً على الكلام بالفاظ مختلفة الأوزان. وبما أن الأصوات الطبيعية قليلة الأجراس الواضحة لسمع الإنسان، وبما أن الغاية الأولى من الكلام هي الإفهام، وبما أن القليل من الأجراس، على نسق معين، يكون كافياً لاحياء المعنى المقصود في اذهان السامعين باعتبار هذه الأجراس جزءاً من بنية صوتية وباعتبار البنية الصوتية جزءاً من موقف، فإن الألفاظ الأولى تكون مشتملة على ذلك القليل

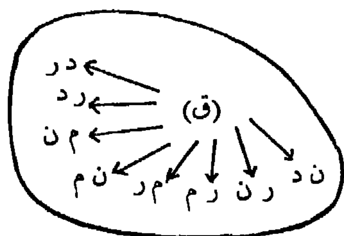
من الأجراس الواضحة في البنية الصوتية الطبيعية ومنسوقة على نسقها تقريباً . والبعد الذي نشهده قائماً ما بين لفظة وأصلها عائد إلى طول الصقل والبري وإلى تحول الإنسان عن الأخذ اللغوي تحولاً كبيراً من الطبيعة إلى الثروة اللغوية التي حصلها من الطبيعة وراح ينميها بالتفريخ والتوليد القائمين على ادراك حقيقي للصوت . ومؤدى هذا الادراك أن أي جرس، مهما استدق، يظل مركباً من جريسات تغلّب الأحوال والمواقف احدَها على اخوته فينشأ عن كل لفظة ألفاظ مولدة يتجه كل منها نحو معنى مميز استجد نتيجة التحري الإنساني الدائم لجزيئات المعنى .

بعد هذا نقول أن الثلاثي المصوغ من غنة الأطفال ليس سوى تحقيق وتحييز لأجراس ادركها الإنسان في غنة الأطفال سواء طال ادراكه وحدات الغنة الطبيعية العفوية أو وحدات المحاكيات النابعة منها . وبناء عليه نقول مجدداً ان الأجراس التي شاعت في الغنة أو في محاكياتها هي : غ، خ، ك، ق، ج، د، ر، ن، م، بالإضافة إلى المصوتات اللازمة لإخراج تلك الأجراس إلى يقين السمع . وهذا لا يعني أن جميع الألفاظ الثلاثية المكونة من ثلاثة من هذه الأجراس مبنية بالضرورة من صُوَيْتات غنة الأولاد، لأن أصواتاً طبيعية أخرى يمكن أن يؤول بها التطور إلى ألفاظ ثلاثية تجتمع فيها ثلاثة من الأجراس المذكورة . عندها يستكشف الأصل المشابه وترد اليه الألفاظ التي حملت معاني من بوتقته . وقد تكون اللفظة الواحدة آتية من هنا وهناك فنجعل لها مقاماً هنا ومقاماً هناك، ولا ضير في ذلك ما دام قصدنا الكشف عن الحقيقة . والحقيقة في اللغة ليست سهلة الكشف ولا هي مستحيلة . ثم ان هناك امكانيات تركيب لفظي لم تسغها الألسن فأهملتها ؛ ليس في لسانا : غ خ ك، ق ج غ . . .، وليس

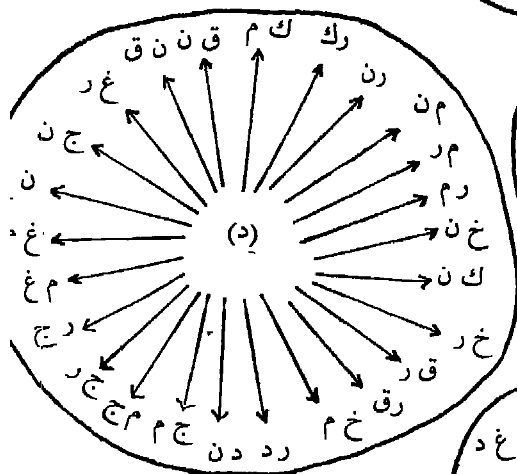
فيه شيء من تقليباتها . الألحان كثيرة . والعربي، إن لم نقل الإنسان، وافقه الثلاثي أكثر فغلّبه . والأجراس أو **الفـونيمات** كثيرة، إذا اعتبرنا اشقاء الفونيم الواحد الظاهرة في التطبيق وأجراس النغمات الطبيعية الممكن حكيها، والإنسان يختار منها ما يلائمه . وأنساق الأجراس، أي ترتيب وحداتها على ألحان مختلفة، أكثر وأكثر؛ فما استجاب منها لحاجات وقدرات الإنسان أقره . والأجراس التسعة التي في غنة الأولاد يمكن أن يبنى منها على لحن ثلاثي خمس مئة وأربعة ألفاظ، هذا مع إهمالِ دور المصوتات الضرورية للتصويت بتلك الأجراس الصوامت . علماً ان العرب، كغيرهم، لم يهملوا هذا الدور الدلالي للمصوتات ولم يوظفوها بصورة دائمة . ولكن جردة أولية بالألفاظ الثلاثية المبنية من **ثلاثة من هذه الأحرف تثبت أن التركيبات المستعملة لا تضاهي الإمكانية النظرية :**



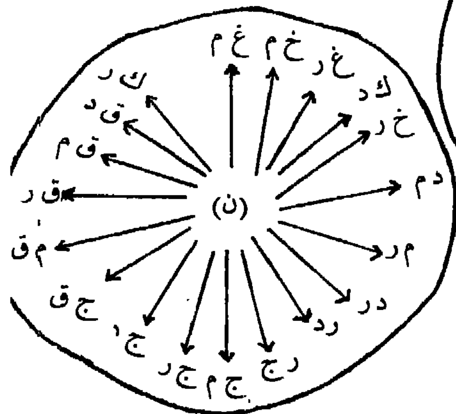
(ك)
رم
مر
من
رد
در
رج
رخ
مد
دم
دن
ند
نر

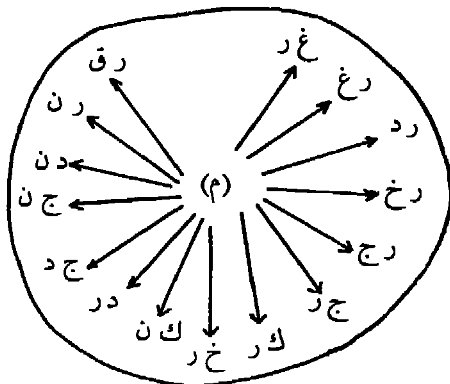


(ج)
غم
در
رد
مز
رم
نك
نق
خم
مد
كر



(ر)
حن
كد
كم
كن
خم
جد
دم
مد
مق
نق
مق
من
دن
جم
غد





٢٤ ـ عناصر الخلفية الصوتية:

في أيام « الخلِيْفة » يعود قطيع الغنم إلى « المراح » حيث تكون حملانه الصغار . عند الملتقى بين الأمات والرضع تسمع كل غنمة تثغو وتسمع كل حمل يثغو، كأن الصغار والكبار تتعارف بأصواتها . إذا أصغيت إلى أصوات الكبار معيراً انتباهك إلى هذا الصوت فإلى ذاك فذلك تجد أن صوت كل واحدة يختلف عن صوت الثانية بالغلاظة والنعومة أو علو الموجات وانخفاضها أو سرعة الترجيع وبطئه . انك لا تجد ثغاء خالصاً من القلقلة . فالصوت الممدود تتخلله تعرجات . هذه التعرجات في الصوت تشكل عقداً تحول دون انسيابه مستويا . وعند كل عقدة تحس نغمة تختلف عن سائر الصوت الممدود، كأن هذا الصوت خلفية صوتية غير ملونة، وكأن الرجرجات فيه بمثابة علامات فارقة . لو افترضنا أن الصوت الممدود خط مستقيم والقلقلات طلعات ونزلات في هذا الخط تتضح الصورة:

ان الاختلاف بين الامتداد والتعرج يضعنا أمام صوتين مختلفين. والاختلاف بين الغلاظة والنعومة يواجهنا بصوتين متباينين. والاختلاف بين سرعة التذبذب وبطئه يجعلنا ندرك صوتين متميزين... وكل تناقض أو اختلاف في مجرى الصوت يتكشف عن اجراس متناقضة أو مختلفة.

نقول هذا بغية الإشارة إلى الاختلاف الطبيعي في مجرى صوت الإنسان عند إطلاقه دون تقطيع مقصود. فإذا وقف فلاح فوق تلة ونادى ابنه البعيد عنه نداء ممطوطاً: يااااا فااريس، فإننا نجد في امتداد صوته اختلافات من الأنواع التي نجدها في الأصوات الحيوانية المدودة. ومن هذه الاختلافات يمكن أن تبنى الفاظ. وبناؤها يتم انطلاقاً من إدراك صُوَيْتات رزمة الصوت الممدود وابرازها بحيث يلتقطها جهاز السمع عند الإنسان. وهذا يعني تقوية عقد الصوت الممدود إذا كانت هذه العقد متسلسلة، ويعني فرز الجريسات وترتيبها إذا كانت متلابسة متداخلة بالإضافة إلى تقوية كل جريس يراد له أن يحتل حيزاً في لفظة. فقد يكون صوتك الداخلي الذي يند عنك وانت توافق على أقوال أو أعمال الآخرين، أي (ا نِـ هـ)، أساساً لفعل (هان) والمصدر (هون). وقد يكون صوت الريح: (هُـ وْوْ)، أساساً لاسمه: هواء. فالأجراس ليست كلها معربة من بعضها في الطبيعة، إنما أدركها الإنسان وفرزها وقواها. وعندما يُغَنِّيها يعود بها إلى ما قبل النطق واللفظ المصنوع. أنت تسمع مغنياً يغني: «الهاوا هاوايا»، فتردد مقلداً فتجد أن المخارج تكاد لا تقوم بعمل لأن الأجراس تتدامج لتشكل امتداداً صوتياً يحتاج الذي لا يعرف الكلمات مسبقاً إلى رهافة حس حتى يدرك أجراس الصوت. هذه الرهافة هي التي تحتاجها لتدرك اجراس النغم الطبيعي. الغناء يُرجع الكلام نحو أصوله

الطبيعية؛ ولعله يرقى في قدرته التعبيرية بقدر ما يوفق إلى هذه المهمة .

إذن، لا يبنى اللفظ فقط من الجرس الذي يرن فوق صوت طليق غير مأبوه به .يمكن أن تكون الخلفية الصوتية الفاً متواصلة أو هاء متواصلة أو واوا متواصلة أو سينا متواصلة أو شيناً متواصلة أو ميماً أو باء مرددة بحيث لا ندرك فواصل بين ترديد لها وترديد آخر، يمكن أن تكون الخلفية الصوتية تفشياً لجرس أي حرف من حروف اللغة .

ولكن الخلفية لا توعى طبيعتُها الصوتية إلا إذا نقرت عليها اجراس مختلفة عن أجراسها . ويؤدي الرانّ والمَرَنّ الى سماع جرسين ينقشان في السمع نغماً يؤديه النطق إذا استطاع أو إذا كان للانسان إرادة في ذلك . وشبيه ذلك التربة الحمراء المفلوحة . انها تشكل الخلفية . تزرع بقع منها وتؤخر بقع أخرى . عند نماء الزرع تتكون لوحة ملونة بالوان الزرع والوان الأرض، وقد تكون اشكال الحقول المفلوحة ملفتة للنظر اكثر من أشكال الحقول الخضراء، عندها تتجلى الصور الحمراء على خلفية خضراء . وقد يحصل العكس . كل الألوان تصلح لأن تكون خلفية لرسوم ملونة بألوان مختلفة عن لون الخلفية . وإذاكانت الخلفية الصوتية مزيجاً من حروف العلة وأشقائها، ثم شغلت اجراس الحروف اللغوية تلك الخلفية، فان ما يتخلل اجراس الحروف لا بد ان يبرز متميزاً حتى كأن اجراس الحروف والفسحات بينها مكملة لبعضها كما يكمل البسيط النشيد في الغناء . في رقم ١٤ ، تحدثنا عن الأصوات الانسانية الخام . وهنا نعتبر ان الأجراس المختلفة، تعقيدات الأصوات الخام، بمثابة الألوان على شاشة الرسام . فالملون منها وغير الملون يأتلفان ليكونا بنية الكلمة . الملون بعناصره المختلفة وغير الملون بعناصره المختلفة يبنيان صوت

الكلمة . الأجراس المقصودة والأجراس الخام تؤلف انغام الكلمة . فإذا غاب عنصر من هذه أو من تلك تتعرض الكلمة لخطر المطابقة مع غيرها أو لخطر الإبهام:

غ ا م ر ـــ ا = غ م ر(غامر تطابقت مع غمر)
غا م ر ـــ ر = غام (غامر تطابقت مع غام).
ا خ ض و ض ر ـــ ر = اخضوض (لفظة مبهمة).
غ ا م ر ـــ غ = امر (غامر تطابقت مع امر).

غايتنا أن نقول: ان عناصر الخلفية، عناصر الأصوات الخام، داخلت الألفاظ اللغوية منذ بدايتها باعتبارها ضرورية لبيان سائر اجراس النغم الفموي والفموي ـ الأنفي والأنفي، وباعتبارها معبرة وحاكية، باجراسها هي، نغماً أو بعض نغم من الانغام الطبيعية عند الإنسان أو في عالم الطبيعة . إذن، لا بد من ظهور قيمتها الدلالية الأصلية منذ فجر اللغات . وإذا صحت نظرة القائلين بأن تقطيع الصوت الحر المطلق هو جديد بالنسبة للصوت الحر، وإذا صح أن الإنسان دل بالصوت قبل تكون اللغات، يصح عندها أن تكون آمّات الألفاظ اللغوية مكونة من عناصر الصوت الحر، من إعتراض حروف العلة؛ ولكن حروف العلة، أو أجنتها، لا تختلف كثيراً عن غيرها من حيث عفويتها . فالهاء والحاء والعين والغين والنون والميم والفاء والـ V والشين وغيرها تند عن الإنسان لضروزات عضوية . هي إذن، عفوية وطبيعية وقد تكون الأجراس الفموية العفوية بلا حصر باعتبار المخارج بلا حصر . ولكن المهم ليس الجرس، بل انتباه الإنسان إلى الجرس واسره له وانتاجه له بالإرادة وتوظيفه للدلالة في المحاكيات أو في الألفاظ المتكونة منها . ومهما يكن، فقد أهملت من حروف الأبجدية اجراس كثيرة ترددها جماعات في كلامها اليومي وتحملها

دلالة معينة، ولم تهمل حروف العلة. وما ذلك الا لشعور ناحتي الحروف المستقلة، حروف المعجم، بالأهمية الدلالية لحروف العلة.

٢٥ ـ الثلاثي: استلغاء المصوّت وشق الصامت

أظهرت مولدات غنة الأطفال أن بناء اللفظة من عنصرها الأبرز أو من أحد مرازيمه لا يستوي دون الاستعانة بالمصوتات الرئيسة: الواو والألف والياء حيث يحول الصوت الخام المطلق إلى صوت لغوي:

غْ	خْ	كْ	قْ	جْ	رْ
↓	↓	↓	↓	↓	↓
غي	خي	كي	قي	جي	ري
↓	↓	↓	↓	↓	↓
وغى	وخى	وكا	وقى	وجا	ورى
غوى	خوى	كوى	قوي	جوى	روى

هذه الاستعمالات فصيحة، وأن تكون لها أوجه استعمال لهجية فذلك يزيد في اصالتها. وهي تبرهن أن الثلاثي مستراح الأنفس أكثر من الأحادي والثنائي الذي لا يروم الثلاثي. وهي التي أوجبت التساؤل حول منحى تصرف العربي بالألف (المستحبة في الوسط وفي الختام أكثر منها بالأول حيث تخلي المكان للواو أحد مرازيمها) حين يتعلق الأمر بالثنائي المضعف. بكلام آخر، إذا كانت (غي) قد استوت (وغى) و(غوى) بتوظيف بعض مرازيم الصوت الخام، الصوت المطلق، فما هي القرارات التي اعتمدها العربي مصكاً للثلاثي المبني من

الثنائي المضعف؟ لقد تحاشى أن يفك ادغام (غنَّ) ويجعلها (غَنَنَ) الا في حالات خاصة: لم يَمْـدُدْ. بـل نجده يتجـه نحو استغلال الصـوت الخام المطواع. نجده يقوي ويمد فتحة الغين في / غَن / لتصير / غان / أو / غام / (نـــهـم)، أو / غ é ن / ← (غين). وهو يمد فتحة / ن / من /غَنّ / ليجعل منها / غَنّى/.

صحيح أن التحول المثلث ـَ ـِ ـُ شديد الحركة، قلما يستقر طويلاً، ولكنا نجد أحوالاً تدل على استعمال منتظم للألف والوا والياء مع الثنائي المضعف فبعضها ما زال قـائماً وبعـض اخترق التحـويـل نطاقه. فاستعمال الألف بصور منتظمة يظهر في مثل / جَنّ / حيث تجعل الألف أولى وثانية وثالثة:

- جَنّ: / أجَن / جان / جنى / (أجن/عجن)..

واستعمال الواو كذلك، أولى وثانية وثالثة، يظهر في مثل:

- لَجّ: / وَلّجَ / لَوْج / لَجَوّات / (قال ابن سيده: أن الف اللجاة منقلبة عن واو).

ويطرد استعمال الياء أولى وثانية وثالثة في مثل:

قَنَ: / يَقِنَ / قَيْن / قَنْي

وحين يعتمد العربي جرساً واحداً من الأجراس الطبيعية الفارقة، حكاية دالة على بعض البنية التي هو منها، وحين يبني على ذلك الجرس لفظاً ثلاثياً وحيد الصامت، انما يعمد إلى المصوت الضروري لتحقيق الصامت وتحييزه، (ـَ أوـُ أوـِ)، فينميه ويبرزه ويستلغيه (يعطيه وظيفة لغوية) ويكيفه بحسب الحاجة. ويجعل الصامت طرفاً أو وسطاً

مثل: غْ ـُـِـُ/ ـُـِـُ غْ / غ ـُـِـُ / أو / ـُـِـُ غ ـُـِـُ / ← / غوى / وغى .

لقد أحست الأذن الداخلية / ـُـِـُ/ قبل (غ) كما احست الأذن الداخلية ـ الخارجية / ـُـِـُ/ بعد (غ) وعمل جهاز النطق بحسب الحاجة ونمى ـَ الخافتة إلى ألف و ـِ الخافتة إلى ياء و ـُ الخافتة إلى واو، وقد يجعل منها فتحة وضمة وكسرة بـدلاً مـن / ألـف / واو / ياء / . وهذا ما نجده عندنا في إحْمَرَّ = / ـِ حْمرّ / ؛ ونجده عند الفرنسي في agréable = /ـَgréable/ . لقد استلغى الفرنسي ـَ (= a) بعـد أن كـان اللاتيني لا يـأبـه بها : gratus = / ـِ غْراتُسْ / (ـِ مهملة هنا وغير مستلغاة) . وها هو العربي يهمل ـِ من إحْمَرّ لتصير : حْمَرَّ، لقد أبطل دورها اللغوي لأن بنية حْمَرّ تغني عنها . والفرنسي الذي اقامها في agréable اهملها في gré (غْر é) كما أهملها العربي في إغروري = / غْروري / مثل احلولى .

لقد وضعتْ ـَ بين حدين، إما أن تُطَوّر مما دون اللغوي، ـَ مهملة، إلى / ـَ / ـُ / ـِ / اللغوية، فإلى / ا / وْ / يْ / وإما أن يتقهقر لُغَويُّها من / ا / و / ي / إلى / ـَ / ـُ / ـِ / فإلى / ـُـِـُ / المهملة .

هذا الإدراك للصوت المهمل لغوياً ، وأسره وتطويره واستلغاؤه، ينبه إلى نوع آخر من الأجراس المهملة التي أدركها الإنسان وأسرها وطورها واستلغاها . إذا افترضنا أن ـَ هي نوع من التشويش الذي يرافق الحرف الملفوظ ساكناً ، أفلا يجدر الانتباه إلى التشويشات أو اللواصق الصوتية الأخرى؟ إن كل ذي اذنين سليمتين يحس دقائق الأجراس ودقائق العناصر ودقائق التغيرات الصوتية، لا بد أنه يحس

عنيصرات الحرف وجُرَيْساته، لا بد أن يحس بأن كل حرف هو بحد ذاته رزمة صوتية تحمل نوى لأصوات قد تخرج إلى النور بتأثير ما من التأثيرات التي تخضع لها نفس الإنسان واعضاؤه النطقية؛ ضع اصبعيك في أذنيك (على طريقة العرب) والفظ /چـ/ دِ / وانصت إلى صداهما في التجاويف المتصلة بأجزاء الأذن الداخلية. إن الصدى هناك يكاد لا يتميز. فلماذا لا تستحيل الجيم دالاً والدال جيماً ما دام الجرس المشترك بينهما كبيراً إلى هذا الحد؟ ولماذا نعمى عن تجربة الإنسان القديم الذي كان يعتمد تقنية غير تقنيتنا طريقاً إلى المعرفة، فيصل إلى جعل الجيم والدال حرفاً مزدوجاً هو / دْ ج / = / g /؟ وإذا كانت الأذن الداخلية تميز دقائق الاتفاق والاختلاف، فإن الأذن الخارجية تميزها أيضاً. ان الأذن تسمع في / g /، عدا الدال، الكاف والغين... والإنسان الذي خلقت أذناه في وسط الأصوات الطبيعية كان ولا يزال يعرف ولا يعلم جميع سمات الأصوات الطبيعية المسموعة؛ إلا أنه لا يقدر على إنتاجها كما هي في الطبيعة. ولا ريب فيْ أنه كان يدرك مدى الاتفاق والاختلاف بين انتاجه وانتاج الطبيعة. ولعَلهُ قد عوض عجزه عن نقل الصوت الطبيعي الغني بالأجراس بتقسيم ذلك الصوت إلى أجزاء تُجارِسُ عناصره ويمكن للإنسان أن ينتجها على غراره الخاص موفقاً بذلك ما بين الطبيعي والإنساني. ونرى أن خاصة تقسيم الأصوات ما تزال ترافقه. فإذا رأى في / g / اجراس الغين والجيم والخاء والدال ولّد منها ما يحتاجه واستبدله بأمه التي ولدته، أو أضافه إلى جانبها محافظاً عليهما معاً: جرـ/ چر / كر / غر / قر / خر / (المولّدات هنا حلت محل الأم). أما في الحال التالية فقسمت / ج / إلى / د / و / ج / وتعايش التوأمان: چر/ دجر /

و / جدر / ولم يمت الأصل.

يبدو أنه حين لم تكن الأصوات الطبيعية بينة العناصر ومرتبة الأجراس كان يلبي الإنسان العربي حاجته إلى اللحن الثلاثي بتنمية ثلاث من النوى الكامنة في الصوت (إذا كان مجتمَعاً لأجراس عديدة مدركة) وإلاّ عوّض الصوامت بالمصوتات التي لا تزيل العَقْد القائم ما بين الصوتلغوي والطبيعي. إذن، / دَجَر / و / جدر / من / جر / من صوت طبيعي مشتمل، فيما يشتمل عليه، على نوى اجراس / ج / د / ر /. وليست هذه منحوتة من / ج د + ر / ولا من / در + ج /، وإن كان النحت قائماً حيث يعشق صوتلغوي آخر فيتحدان في لفظة واحدة.

لقد رأينا ما نظنه ظناً قوياً طريقاً من طرق التثليث اللغوي عند العرب وربما سواهم أيضاً؛ وكان ذلك انطلاقاً من تحري الرزمة الصوتية التي يتكون منها كل جَرْس لغوي، وتحري امكانيات التوليد المخزونة فيها.

٢٦ ـ المعجم الذي لم يُعْمَل

من معجم / غَنّ / بشق الغين

بتطوير مرازيم الغين في / غن / يمكن أن نحصل على الجذور الثنائية التالية، غنّ، رنّ، دنّ، جنّ، كنّ، قنّ، خنّ.

١ ـ من معجم / غن / بتطوير المصوت. يمكن أن نحصل على: غون، غين، غنى. وقد ذكر بعض معجمها في الرقم ١٢.

٢ ـ من معجن / رَنْ / بتطوير المصوت: نراعي الترتيب بحسب أولية المصوت ويمكن أن نحصل على: أرن، وَرَنَ، يَرَنَ، رون،

رين، رنا .

أ ـ رنن

الرَّنَّة : الصيحة الحزينة . صوت في فرح أو حزن .

الرَّنِين والإِرْنان : الصيحة الشديدة والصوت الحزين عند الغناء أو البكاء .

الإرْنان : صوت الشهيق مع البكاء .

أرَنّ فلان لكذا وأرَمّ له : الهاه

أرَنّت القوس في إنباضها ، والمرأة في نوحها ، والنساء في مناحتها ، والحمامة في سجعها ، والحمار في نهيقه ، والسحابة في رعدها ،والماء في خريره .

الرُّنَّاء : الطرب .

الرَّنَن : شيءٌ يصيح في الماء أيام الصيف ، الماء القليل .

أرْوَنان : يوم أرْوَنَان شديد في كل شيء .

رُونَة هذا الأمر : غُمَّتُه

الرُّنَّى : شهر جُمادى وجمعها رُنَن

الرُّنَّى : الخَلْق . يقال ما في الرُّنَّى مثله .

ب ـ أرن

الأرن : النشاط . البطر .

الإران : الثور الوحشي يؤارن البقرة أي يطلبها

الإران : الرجل [يطلب المرأة]

الإران : الجنازة . التابوت من خشب .

الأرنَة : الجُبْن الرطب .

رانَ بك : علاك وغلبك .

الأرْيان : الخَراج والإتاوة .

ج ـ ورن

وَرْنة : ذو القَعْدة . قال ثعلب ويقال له أيضاً : رِنَة .

التَّوَرُّن : كثرة التدهن والنعيم .

د ـ يرن

اليَرُون : دماغ الفيل ، وقيل : هو المَنِيّ ، وفي التهذيب : ماء الفحل وهو سُمّ . يَرْنا : اسم رملة .

هـ ـ رون (ران)

رانَ الأمرُ رَوْناً : اشتدّ .

الرَّوْن : الشدَّة .

رُونَة الشيء :

غايته في حر أو برد أو غيره من حزن أو حرب وشبهه ؛ ومنه يومٌ أرْوَنان ، ويقال : منه أخِذت الرَّنة : اسم لجمادي الآخرة لشدة برده .

الرَّوْن : الصياحُ والجلبة ، يقال منه يومٌ ذو أرْوَنان وزجل .

الرَّوْن : أقصى المشارة .

رانَتْ ليلتُنا : اشتد حرها وغمها (ثعلب) .

أرْوَنان : يوم أرْوَنان إذا كان ناعماً (التهذيب عن شمر) .

ذي أرْوان :

وفي حديث عائشة أن النبيّ طُبَّ اي سُحِرَ ودُفِنَ سِحْرُه في بئر ذي أروان .

الأرونان : الصوت

و ـ رين (ران)

الرَّيْن : الطّبَعُ والدَّنَس ، والرَّيْن : الصَّدأ الذي يعلو السيف والمرآة .

رانَ الثوب: تَطَبَّع
رانَ الذنب على قلبه: غلب عليه وغطاه.
ران عليه: كلٌّ ما غطّى شيئاً رانَ عليه.
الرَّين: أن يَسْوَدّ القلب من الذنوب (أبو معاذ النحوي)
«ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون» (الآية).
رانت الخمر عليه: غلبته [اربط غلب بـ غلف]
رانت نَفْسُه: غَثَتْ.
رِيْن به: مات. ورين به وقع في غَم.
أران القوم فهم مُرِينون: هلكت مواشيهم وهُزِلَتْ.

ز - رنا

الرُّنُوّ: إدامة النظر مع سكون الطرف.
الرُّنوّ: اللهو مع شَغْل القلب والبصر وغَلَبة الهوى.
رَنُوّ: فلانٌ رَنُوُّ فلانة يرنو إلى حديثها ويعجب به.
الرَّنْوة: اللَّحْمَة
تُرْنَى: وقولهم في الفاجرة: تُرْنَى، اي يدام إليها النظر لأنها تُزَنُّ بالريبة.
رَنَّاء: رجلٌ رَنَّاء: يُديم النظر إلى النساء.
تُرْنَى، تَرْنَى: اسم رملة.
الرُّنَاء: الصوتُ والطَّرَب. رَنُوتْ: طربْتُ.
رُنَّى: جمادى الآخرة.
رُنَة: ذو القَعْدة.

يمكن أن نُمَعْجِم/ جَنّ، أجن، وجن، جأن، جون، جنى / و/ كنّ رن / وسلالتها، ويمكن أن نلاحظ مدى القرابة الدلالية اضافة إلى

الصوتية .

لعل هذا العمل، إذا تكامل، يوقفنا على بنية صوتلغوية، عناصرها وأبنيتها مشدودة إلى بعضها من جهة وإلى عالم حياة معصوب العناصر والأبنية من جهة ثانية. والنظر إلى الحياة من خلال عناصر صوتلغوية مبعثرة لا متبانِيَة يجر بالتأكيد رؤية قاصرة عن تلمس الخطوط والقنوات المفضية بالفكر من بناء (système) إلى بناء، ضمن بنية واحدة، أو من بناء إلى بناء عبر البنى المختلفة. فمادة / غبر / ومنها / غابر / و / غبار / و / غبراء / لا تتصل حالياً في الذهن بمادة / قبر / ومشتقاتها، ولا بمادة / كبر / ومشتقاتها؛ لذلك يظل الفكر قاصراً عن ربط عالم المعاني ببعضه لعجزه عن ربط عالمه الصوتلغوي ببعضه .

البوسة: أصولها وفروعها

ـ ميخائيل نعيمة لا يخشى على الإنسان أهوال الطبيعة بل يخشى عليه الإنسان. وفرويد يخشى على الحضارة الجماهير التي بنتها تحت القهر. وكارل ماركس يخشى عليها البربرية إذا لم تنتصر الشيوعية. وابن خلدون يخاف عليها الروح البدوية التي تحوِّل حجارة القصور إلى اثافيّ. والأديان تستعيذ بالله من الشياطين خشية أن ينتصر الشر على الخير وتَفْنَى الحضارة والعمارة. وإذا أوّلنا فكرة دارون بشأن التطور وجدناه يقول ما يردد ابراهيم منصور: « غير القوي ما يْعِيش يا عَنَيِّدْ يَابا ». وواقع الحال يلخص بأن الناس يرغبون في الحفاظ على ما يحبون كما يرغبون في هدم ما يكرهون؛ وقد يكون خلاف ما يبتغون.

إثْر اخبار بوكاسا دار نقاش في سهرة حول ما يسميه فرويد غريزة أكل لحوم البشر. ابراهيم جَلَّ الانسانَ عن مثل هذه الغريزة. وروى بعض الحضور معلومات سماعية وأخباراً متلفزة أو مذاعة عن حوادث جرى خلالها أكل لحم بشري من قبل بشر. ورفض عبد الحسين اعتبار الشذوذ قاعدة، كما كره أن ينصاع للوساوس التي قد يُخلفها التركيز على ترويج الأخبار عن تجريد الطبيعة وتلويث البيئات والنقص في ضرورات الحياة أمام تزايد السكان. مما قد يؤدي إلى تطاحن بشري تضيع عنده قيمة حياة الإنسان من نظر الإنسان الآخر، فإلى أكل الإنسان للإنسان إذا رأى في ذلك منفعة حيوية.

وأَسَرْتُ ما أنا شارد فيه فإذا هو: هل يمكن أن تكون القبلة عضة في الأصل، ثم تحضرت حتى صارت قبلة؟ أي هل العضة قبلة متوحشة؟ وهل القبلة عضةٌ متحضرة ومتمدنة وعت عاقبة ذاتها؟

أحدث هذا التساؤل نوعاً من الجلبة عندما كاشفت أصحابي به. لأن بعضهم حمله محمل المزح فاضطرب مع من حمله محمل الجد. لم يناقشوه بل قبله ناس ورده آخرون، قبله المغتاظون من همجية الحروب، واستسخفه الذين يقدسون القبل الصافية الوادِعة ويربأون بها عن التدنس بالوحشية التي في النهش والعض. وكان بجواري صديق مثقف جداً، ممن يخشون على الإنسان مخاطر تناقص الأوكسجين في الجو نتيجة ازدياد الاحتراق بالاوكسجين، فقلت: أسأله عن العض المتمدن. كان بادياً عليه أنه خارج من الحمام لتوه، سمع السؤال وتبسم بحَيْرة وقال: بعض النساء يتلذذن بالعنف وبعض الرجال يستلذونه أيضاً، وتسمع عبارات مثل وحش ووحشية. وبرنق بعينيه مازحاً ومستعفياً ومستحبّاً وقال: إنت يا ابنْ بُوْ جْرِيْشِي مْنَيْن بْتِطْلَع لْنا بِهَا لأسْئْلي؟!

٢ ـ وتجرُّ النهارات أذيالَها السود، وترحل الأسابيع والشهور والفصول، ويَنسى الناس في ظروفٍ من لا يُنسى، وأكون في عيادة الطبيب أحمل في حضني داليا طفلة اخي وأنتظر دورها. كان عمرها ثمانيةً وأربعين يوماً، كانت ترقد فوق زنديَّ هادئة وادعة. كانت تتلهى بامتصاص حلمة اصطناعية اذ سقطت الحلمة من فمها الصغير فبادرَتْ إلى الاستعاضة عنها بابهامها الليِّن. كانت تخطىء وضع الإبهام في الفم مرة فتمتص الهواء، وتوفق حيناً فتمتص الإبهام؛ ولم تكن شفتاها تضبطانه كل الضبط فتبقى فرجة بين الشفتين إلى يمين الابهام

يتسرب الهواء من خلالها فيحدُثُ صوتٌ تتخلله جروس صافرة كجروس التأمّسة متمازجةً مع جروسٍ بائيّةٍ ـ ميمية أدنى. أدركت بلمح البرق أن هذا الصوت هو صوت لفظة / مَصّ / على بعض أنحاء التلفظ بها. راقبت العملية من جديد وحاكيتها على خجل من الحاضرين، فتأكد لي أن بعض عمليات المص الحقيقي تحدث صوتاً لا يخامرني شك في أنه هو الصوت الذي براه أجدادنا بَرْياً أدى به إلى أن استوى على ألسنتنا لفظة تصوت بمثله، نرثها ونورثها، هي لفظة / مَصّ /.

وبعد الظهر كنت في مقهى الجامعة. كان يجلس قريباً مني شخص اسمه متري. سألت عبد طويل: «متري يجيد الانكليزية؟». فسأله: «أستاذ متري، كيف انكليزيتك؟» فرد: «لَيْش؟» قال عبد: «نعم بَدُّو يسألَكْ سؤال». قال: «يسأَلْ». سألتُ: «مْنَيْنْ جابي صوت مِسْ؟» (آنسة: miss). فكَرَجَ متري الجملة التالية كَرْج الحجل: «مِسْ كلمة انكليزية وأصلها انكلو ـ سكسوني». قلت: «عم سْأَلَكْ عن الصوت الطبيعي اللي طِلْعِتْ مِنُّو لفظةْ مِسْ؟» كرر الجواب، كررت السؤال، فكرر. أدركت أنه لم يدرك جوهر السؤال، فقلت: «خُذْلَكْ مصّاصا وْمُصّْها بْتِعرف أصل / مِس /». فرّ الدم من وجه متري وقال بغيظ: «واحد متلك ياخُذْ مصّاصا» وخرج شاتماً بصوت خفيض.

أسبوعين ثلاثة بعدها كنا راجعين إلى عَثْرُون. مني قَبّلَتْ خلدون. استشعرْتُ في صوت القبلة جروساً تائهة. فسألْتُ: «شو هِيِّي البوسي بالأصل»؟ سكتوا للتفكير في السؤال إلاّ سلمى، فقد باستْ بوسة في الهواء، تمعنتْ فيها قليلاً ثم قالت: «البوسي أصلها امتصاص

للحب » . كانت النبرة معتزة . قلت : « عظيم ! سلمى عالخط . ولكن يا سلمى الحب شعور . . . » وقطع كلامي صوتان متواكبان :

صوت خلدون : الْبزّ أصل البوسي .
صوت منى : الرّضاعا ، جائِزْ تْكُوْن .

كان الردان طيبين فآنساني ، ولاحظتْ سوسن ذلك فلحقتْ بالقطار : « وْبالفرنسي بازيه (beiser) معناها بوسة » . وعقب خلدون : « كمان بوز مثل بُوش (bouche) ومعناها فم » .

كنا جميعاً مقتنعين أن البوسة التي هي رمز « امتصاص الحب » أو المحبة ليست سوى حركة رضاعية مصوتة دون حلمة . ولو كان انتباه الناس يتجه نحو أصول البوسة كرمز إشاري لما ضلوا اليه السبيل . لأن البوسة الهوائية أو بوسة اليدين أو الوجنتين أو أي عضو مشتهى ، هي مقطع رضاعي واضح المعالم ، يمكنه أن يوقظ أزكى مشاعر الحنان وأبهى صوره : طفل مطمئن إلى ارتشاف الحليب من صدر أمه . وقد يكون الأصل في التعبير عن عرفان الجميل بتقبيل أيدي الوالدين محصوراً ببوس ايدي الأمهات ، ثم انتقل إلى الآباء بعد وعي دورهم في رعاية الجيل الناشيء .فالأم التي تُرضع طفلها تواصل اطعامه بيديها ما دام قاصراً عن الاكتفاء بنشاطه الذاتي . تظل شفتاه تلثم أناملها حتى يعي . وقد يتعود لثم يديها كتعبير عن طلب غذاء وحنان . ومن خلال هذا الواقع نفهم ظروف الاصطلاح على لفظ / بَوْسَة / علامةً صوتيةً للقبلة . إذا كان صوت / مَصّ / و /امْتَصّ / ملائماً أكثر من سواه لصوت الامتصاص الطبيعي ، فإن صوت / بَسْ / و / مْبَسّ / يلائم أكثر صوتَ الْبَوس الحقيقي والهوائي . ولا يكون الإسم أصلاً إلا موافقاً لمسمّاه .

٣ - وللوصول إلى بناء لفظة من جروس صوت طبيعي لا بد للإنسان من التدخل: انتقاء عدد من الجروس المسموعة، ترتيبها، حسن أو سوء تقريبها من أتماتها، ملاءمة المقاطع الصوتية والمقاطع الحركية. وعلى سبيل المثال نجد أصوات الامتصاص تتكشف للسمع عن جروس صافرة زامرة تخالطها جروس تائية وأخرى ميمية - بائية. فإذا قللت من أنفية الميم بإقفال المنخرين عند لفظك / بِه / فإنك تسمع الباء والميم ولكن الباء أغلب: بِه (تحتها نقطة). كل الأعضاء التي تشارك في لفظ / ب / البرانية تشترك في لفظ الميم أيضاً. والخيشوم الذي ينفتح لرنين الميم يُقفل باللهاة دون ذبذبات الباء. وما لم يكن الاقفال قوياً تظل الباء تُشَمّ ميماً. ألفظْ مع التنفس، بّ، بّ، بّ لفظاً خافتاً ومُتَئداً بحيث تستقر الشفتان على بعض بعد تفشي هواء الحرف. الا تجد أن هاءً وميماً ضعيفتين توسطتا الباء الأولى والباء الثانية: بَهْمْ بَهْمْ بَهْمْ بَهْمْ؟ وإذا رددت / بّ / ووقفت على انفراج شفوي ألا تسمع صوت الباء المرددة هكذا: مْبَهْ مْبَهْ مْبَهْ مْبَهْ؟ يرجع السبب إلى كون الطريق الأنفي للزفير المهتزّ بالباء ليس مسدوداً تمام السد. فالنسمة التي هزت الأوتار الصوتية وهي في طريقها إلى الاصطدام بالباطن من مُطبّق الشفتين احدثت ارتجاجاً في الشفتين المطمئنتين على مُنعَقِد الميم الجوانية التي تتسرب نسماتها المرتجفة عبر الخيشوم إلى خارج المنخرين.

كل فتح خيشومي مع الباء يومها. وكل اقفال خيشومي مع الميم يشمها الباء. وقد يكون انفتاح المجرى الأنفي واقفاله قسريين كما قد يكونان اراديين؟ وهما في النطق من عادات الأعضاء التي تتحكم بها الإرادة الواعية التي تنام واثقة من كفاءة العضو المتعود في القيام بوظيفته المعتادة. ولكن هذه الثقة ليست دائماً في محلها.

نحن نمتص الحلمات ونمتص الأباهيم ونمتص العظام وقصب المص والثمار وسيقان نباتات وبعض الأعقاب النباتية . . . ونتلقى الأحاسيس من كل امتصاص. ولعل الاحساسات تتجمع في المراكز العصبية، كل صنف بحسب تأثيراته العضوية ـ العصبية، وتنطلق تأثيراتها عبر اعصاب الحركة إلى الأعضاء فتستجيب للحاجة الشخصية ومن ضمنها حاجات الشخص الفكرية والاجتماعية. فالذي يحس انفجاراً خطراً بجواره يتحرك الحركات اللازمة لسلامته. أما إذا كان في مأمن منه فقد يقلد صوته، دُجْجْ، بُوْهْم . . . وعلى هذا الغرار نسمع أصوات الامتصاص ونحتاج إلى تقليدها، ونجد في انفسنا القدرة على ذلك، فنقلدها، أي نعيد انتاجها، وليس من شك في اننا نطرح الكثير من دقائق جروسها، ولكننا مع ذلك نتمكن أحياناً من إعادة انتاج الاصوات على هيئة توهم الذهن بأنها حقيقية. ويبدأ الاستعمال بحك النسخ الأصلية المحاكية وصولاً إلى اللفظة التي انطوت فيها خصوصيات المحاكيات. في المحاكاة يراعي المرء تركيبة الصوت المحكي بجروسه ولحنه. وفي اللفظة يراعي جروس الحكاية شرط ارتياح النفس وأعضاء النطق ويراعي المصاغ اللغوي الأقرب إلى الحكاية والذي انبنى من توازن بين قدرة الصوتلغوي على الدلالة وارتياح الأعضاء إلى وجه من وجوه الأداء، أي ارتياحها إلى تكرار حركة تعيد كل مرة خلق الصوت اللغوي من جديد بحيث يتشابه مولود الحركة الناطقة ومولود الحركة الناطقة التي تليها مكرِّرةً لها قدر تشابه الحركتين. وبما أن الفروقات بين الحركة ومكرَّرها طفيفة، فالفروقات بين الصوتلغوي ومكرَّره طفيفة أيضاً. ومما يزيد في سهوة الإدراك عن ملاحظة التغيرات كون الناس قد ركنوا إلى العادة النطقية ـ العضلية ووثقوا بقدرتها على بعث المعنى والفحوى والصورة

واكتفوا بتدوير الآلة المنتجة لهذه الجملة أو لتلك. فما دام الكلام الملفوظ متطابقاً جرساً ووزناً وتركيباً، بصورة إجمالية، مع الكلام المقدّر للموقف، أو الكلام المتماسك جرساً ووزناً وتركيباً مع بنية المدلول بحيث ينهض بعبء ايقاظها، فإنّ الفكر يتجاوز، عندئذ، عن النقص الطفيف أو الزيادة الطفيفة من الطوارىء التي يدركها. ولكن تراكم التغيرات الصوتية يمكن أن يجعل من اللفظ ألفاظاً.

فمن دعاء الرعيان على الأشخاص والغنم: « ذِيْبْ يِفِصْ جَوْزْتك ». « الجوزة » هي رأس الحنجرة الناتىء في مقدم العنق. ويبدو أنّ « يفص » تطوير لكلمة « يمص ». التغيير الصوتي تركز في الميم من « مَصّ » فأدى إلى نشوء لفظة ثانية هي « فَصّ ». والشائع عند رعاة جنوب لبنان أن الذئب يمسك بفكيه على عنق العنزة أو الغنمة فيمزقه ويمتص دم الدابة التي لم يعد في وسعها أن تصرخ لأن الآلة الصوتية لديها قد دمرت تدميراً.

٤ ـ وما أن تستقل اللفظة الناشئة بمعنى متميز عن معنى الأم حتى يمتنع الإدراك تدريجاً عن ملاحظة الصلة بينهما ويكف تقريباً عن استحضار الواحدة إذا أدرك اختها... فالناس ساهون حالياً عن أهمية هذا الربط كما هم ساهون عن إدراك أهمية الهواء الذي يتنشقون. ولماذا المبالاة ما دام الكلام والهواء موفورين، وما دمنا لا نصحو على أنفسنا إلاّ متكلمين ومتنفسين؟! ولكن إذا كان الكلام من خزائن المعرفة البشرية الغابرة، وإذا كان أهم وسيلة اتصال ابتكرها الإنسان، فإنه لا يعود ممكناً السكوت عليه إبان استبطان المعارف وتطوير وسائل الاتصال والإشباع. كما لا يعود ممكناً اعتبار الهواء رمزاً لما نستخف به حين تطرح مشكلة تناقص الأوكسجين والتلوث

في جَوِّ كَوْكبنا: كانوا يقولون في الشخص الذي لا يأبهون له: «نسمة هوا وْمارْقه». وقد تنقلب الآية.

كان هذا عاملاً من عوامل سكوت الجماعة اللغوية على لفظ لا يطابق راهن لفظها تمام المطابقة الحسية. ومن العوامل الأخرى: كون الصغار معذورين في هفواتهم اللفظية؛ كون الفكر يمتطي الصوتلغوي إلى مدلوله الذي تنهمك له الأعضاء والفكر على حساب الاهتمام بالدقة اللفظية لدى المتكلم؛ كون الاختلاف من متكلم إلى آخر من الكثرة والدقة بحيث لا يتسع للمرء المنصرف إلى الحياة أن يعطيها من حياته أكثر من دوره في الحياة؛ كون الأهل يضبطون لفظ أولادهم بالقدر الذي يسيغه المجتمع ولا يعيبه؛ كون الجيل المعلِّم يتأثر بالجيل المتعلم ويلحن على لحنه في بعض الألفاظ ولو ساخراً. قال الرقيب علي لفاطمة وهي تملي جرتها من العين: «من فضلك شربة ميّ». شرب وقال: «مارسي» (شكراً: merci) قالت فاطمة التي طلع دينها من تفرنس الرقيب الذي هو من طينتها: «مَرَسِي تِزْرِدْ عَ رَقْبَتَكْ، شُوْ مارسي هذي؟! ما عِدْتْ تِعْرِفْ تِحْكي عَرَبِي؟! وَلَوْ!»

٥ ـ هذا يعني أن الألفاظ التي بناها الناس من أصوات المص العفوي بتقليدهم لتلك الأصوات هي نفسها مطروحة للتقليد من قبل الأجيال الجديدة والمتجددين من الناس. وهي لذلك مرشحة لتطور يصيبها في جروسها وفي أوزانها. هذا التغير الصوتي في الألفاظ لا يصبح تغيراً صوتلغوياً إلا إذا ترتب عليه اقتياد الفكر إلى مدلول لا يؤدي إليه وحده ومباشرة اللفظ الذي وقع عليه التغير. إذن تقبل تلك الألفاظ أن تبذِّر الفاظاً جديدة تكتسي بعض سماتها. وتظل اللفظة كاتمة سر الجنين عن روح المحافظة الرافضة له إلى أن يولد ويتكرس

النحو به إلى مدلول غير مدلول أمه. ولكي يمكن للفظ المنتظَر أن يتخفى طيلة فترة النمو لا بد له من كينونةٍ موهمة توهم الفكر أن اللفظ المسموع هو /مَصّ/ في الوقت الذي يكون فيه أحد مكونات /مَصّ/ قد بدأ يعلوه جرسُ رزيمٍ من رزمتهِ كانَ إلى حينه أخفت. مثال ذلك أن يجتهر الرزيم /ز/ في رزمة الصاد على سائر مكونات الجرس الصادي، أو يجتهر رزيم /ن/ في رزمة الميم على سائر مكونات الجرس الميمي بحيث يسمع السامع /مَصًّ/ في وقت يكون الصاد مجبولاً بزاي ويكون اللفظ بين /مَصّ/ و /مَزّ/، أو يسمع /مَصّ/ و /نصّ/.

وينتهي التطور بـ /مَصّ/ إلى /مَزّ/ و /نَصّ/. واعتدال المصوت الأول من /مَصّ/ يدنيها من /مَسّ/ و / miss / (آنسة بالانكليزية) و / messe / (قداس بالفرنسية) ومتفرعات الجذر / mess / صوتاً ومدلولاً، خلافاً لأي رأي مناقض. وتوق الصاد إلى الزاي ينزلق بذلق اللسان نحو الظاء، مما يخاوي بين /مَصّ/ و /مَظّ/ التي تؤول إلى /مَضّ/. و /مَضّ/ و /مَصّ/ مصوت الميم منها فخم. وفخامته تهيئة للتحول إلى أحد الحروف الحلقية: ع، ح، هـ. ونظن أن /محض/ تولدت من /مَضّ/ أو من (مَصَّ← مَحَصَ). و /محض/ شقيقة /مَخَضَ/ ان لم تكن أمها. وهناك سبيل آخر يمكن أن يتفرع من /مَص/: مَضّ← مَدّ← مَجَّ← مَشّ. اصداء الجيم والدال والضاد تطن في الرأس طنيناً متشابهاً وأجراسها البرانية متشابهة المسمع والمعابر التحولية بينها مفتوحة. والحال ذاته يتوفر ما بين الجيم والشين أي ما بين /مَجّ/ و /مَشّ/. (انظر سيماء التحدر من مَصّ).

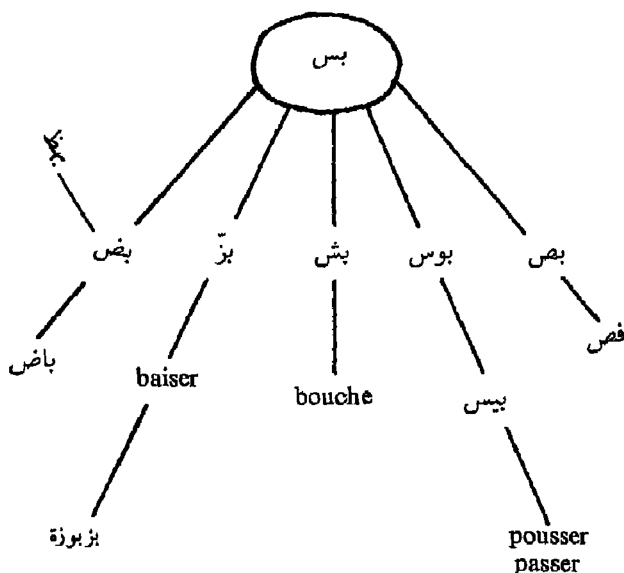
٦ ـ إذا كانت الميم والصاد مكوّنين أصيلين في أصوات المص فإن الباء الممتزجة بالميم والسين اجراس أصيلة في أصوات البَوْس. ذلك أن الامتصاص الفموي يتكون من بناء مصاصتين. المصاصة الأولى تبنى بضم الشفتين على الشيء المنوي امتصاصه ضمّاً متأهباً للرشف. والمصاصة الثانية تبنى من لصق الذلق باللثة العليا. يتبلل الشيء المهيأ للمص باللعاب ويبدأ جذب الهواء الفموي نحو الداخل فينفصل مع

ذلك العمل اللعابُ الذي على الجسم حاملاً معه ما ذاب منه فيه. أما إذا كان ما يُمَصّ حلمةً أو ما شابه، فانها تفرغ ما فيها في الفم بعاملين: الأجتذاب الحاصل نتيجة تفريغ الهواء من أمام فتحة الحلمة، والضغط الحاصل خارج الفم على الثدي أو الجسم المماثل في اللين. باجتذاب الهواء الفموي داخلاً يتسرب شيء من الهواء الخارجي إلى الفم عبر مسارب ضيقة يشقها الضغط ما بين الشفتين والجسم الذي نمتص؛ هذا التسرب الهوائي يحدث صفير السين المتمازج مع جروس ميمية بائية ناتجة عن اضطراب الشفتين ببعضهما وبالهواء المتسرب نحو الداخل. هذا الصوت يحدث عند البَوْس أيضاً. وما ان يصل الهواء البراني المجتذب إلى المصاصة الثانية حتى ينشقّ اللسان عن اللثة بالعاملين اللذين فجرا المصاصة الشفوية، ويتكون معبر مضيَّقٌ يتدفق منه الهواء الخارجي المجتذب الذي يجرس بالصاد أثناء ازدحام المجرى به.

سين البَوْس من بين الشفتين المضمومتين؛ وصاد المص من المعبر اللساني الغاري الأمامي العلوي. و / باس / ليست جد قريبة من عَضّ / لا في المدلول ولا في الأصل الصوتي ولا في الصوت الراهن لكل منهما. البوس جبلة من / م ب س /. وإذا اندمج البَوس، كصوت صادر عن حركة المصاصة الشفوية، بالمص كصوت اندمج فيه صوت البوس مع / م ص ت / الناتجة عن حركة المصاصة اللسانية الغارية، أي إذا توحد عمل المصاصتين يتوحد مجمل / م ب س / مع / م ص ت / وتتدامج بالتالي أصول الألفاظ المبنية من أصوات البوس والمص أو من أصوات المص باعتباره مشتملاً على البوس. ولكن ينحو الإنسان غالباً وعفوياً نحو تمييز الأصوات من بعضها وصولاً إلى ألفاظ متميزة، تبعاً للأصول، صوتياً ودلالياً.

وهذا ما يجعل ترازم الميم والباء منطلقاً لبناءين مختلفين مثل / مَصّ / و / بَصّ / أو / مَسّ / و / بَسّ /. وهذا ما يجعل الباب مفتوحاً أمام / بزّ /. وترازم السين والشين يوفر شروطاً لولادة / مَشّ / و / بَشّ /. وترازم الزاي والظاء يؤدي إلى انبثاق / مظ / و / مض / و / بض / و / بذ / و / مُذ /. ونتيجة ترازم الظاء والذال أيضاً، وبسبب ترازم المصوتات، الذي تكمن وراءه كافة التحولات المصوتية التي تؤدي إلى فلول من الألفاظ الموحدة الجذور والأصول، تبتعدُ الألفاظُ المصوغة من أصوات الامتصاص العفوي والتقليدي عن أصولها كابتعاد / بز / و / baiser / و / بَش / و / bouche / و / بوز / و / بض / و / بستان / و / bust / و / breast / (صدر وثدي بالانكليزية). يوم كنا صغاراً كنا نذهب إلى الدكان ونقف عند العتبة ونسأل صاحبها: « عِنْدَكْ مَوْز؟ اعْطِيْنا بْخَمْس عْرُوْش » فيناولنا سبْعَه - ثْمانْ - عَشْر حصوص مصنوعة من السكر وملونة، فنظل نمص نحن وأصحابنا إلى الظهر غير دارين أن هناك ثمراً يسمى الموز وتعطيه الأشجار كما تعطي الدوالي العنب. ونظن ظنا قوياً جداً أن الاسم مشتق من / مص / أو / مز / أو هو منحوت من جروس امتصاص تلك الحصوص أو ما كان يشابهها مما كان يمص في دنيا العرب أو في سواها. (أنظر سيماء التحدر من بس أدناه).

سنحاول أن نرى ما إذا كانت القرابة الصوتية موصولة بقرابة دلالية، أي ما إذا كان التناسل الصوتي للألفاظ مخيماً على تناسل معنوي مقابل.



٧ ـ الدلالة المعجمية لمشتقات / مص /

« مص الشيءَ: رشفه أي شربه شرباً رفيقاً مع جذب نفس ».

« المُصَّة والمُصَاص من الشيء: خالصه أو سِرُّه ».

« المُصاص: ما يمص من الشيء » (المنجد، ل. معلوف).

مَزّ

« المِزّ: القَدْر، والمِزّ: الفَضْل، والمعنيان مقتربان ».

« مِزّ ومزيز وأمَزّ: فاضِل ».

« إذا كان المال ذا مِزّ: إذا كان ذا فضل وكثرة » .
« المزّ: الخمر اللذيذة الطعم » .
« قال أبو عمرو: التَّمَزْمُز: شرب الشراب قليلاً قليلاً » .
« مَزَّه يَمُزُّه مَزّاً أي مصه »
« وفي الحديث لا تُحَرِّمُ المَزَّةُ ولا المَزَّتان يعني في الرضاع »
« والمَزَّة مثل المصة من الرضاع » .
« وتمزمزت الشيءَ: تمصصته » .
« ومزمز: إذا تَعْتَع انسانا » (لسان العرب، مزز) .

مَسس) .

« المَسُوس: الماء العذب الصافي »
« ريقة مسوس، عن ابن الاعرابي: تذهب بالعطش » .
« المَسِيس: جماعُ الرجل المرأةَ » .
« رحِمٌ ماسّة : قرابة قريبةَ » .
« المسّ: الجنون »
« كَلأٌ مَسُوس: نامٍ في الراعية ناجع فيها »
« المِسُّ: النحاس » (لسان العرب، مسس) .

مَشّ:

« مَشّ الناقة حلبها وترك في الضرع بعض اللبن » .
« مَشّ العظم: مَصّ اطرافه » .
« المَشَشُ: بياض يعتري الإبل في عيونها » .
« المَشْوُ: الدواء المسهل » (المنجد، مَشّ) .

مَجّ

« مَجّ الشراب أو الشيء من فمه: رمى به » .
« أمَجَّ العودُ: جرَتْ فيه المائيّة » .
« الماجّ: من يسيل لعابه كِبَراً وهَرَماً » .
« ما بقي في الإناء الامجة أي قدر ما يُمَجّ »
« أمَجَّ الرجل: ذهب في البلاد » (منجد، مَجّ) .

مَضّ

« المَضّ: مَصّ . مَضّ الشيءَ: مصّه » .
« المَضَض: اللبن الحامض . وجع المصيبة »
« المِضّ: ان يقول المرءُ بشفته شبه « لا » وهو مُطْمِع »
« مَضْمضَ الماءَ في فيه: حركهُ واداره في فيه » . (المنجد، مَضّ) .

محض

« المحض من اللبن وغيره: الخالص » (المنجد، محض) .

نَصّ

« نَصّ الرجُلَ: استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده » .
« نَصَّ الناقةَ: استحثها شديداً » .
« نَصّ الشّواءُ على النار: صوّت » .
« المَنصّة: الحجلة تُعَدُّ للعروس » .
« المِنَصّة: الكرسي ترفع عليه العروس في جلائها » . (المنجد، نَصّ)

مَسَط

« المَسْطُ مصدر مسطت الثوب إذا بَلّلْته ثم خرطْته بيدك لتخرجَ ماءه، وكذلك المصير إذا استخرجت ما فيه فأجريته بين

أصابعك . ومسط الرجل الناقة مسطاً إذا ادخل يده في رحمها فاستخرج ما هناك من القذى . وماسِط : ضرب من النبت تَسْلَحُ الإبل إذا اكلته » . (ابن دريد ، الجمهرة ، مسط) .

« يقال: مسطها ومصتها ومساها » (اللسان ، مسط) .

٨ ـ من معجم مشتقات / باس /

بَسّ

« ابن دريد : بَسَّ بالناقة وأبَسَّ بها : دعاها للحلب » .

« بَسْ بَسْ وبسْ بسْ: من زجر الدابّة »

« التهذيب : وأبْسَسْتُ بالإبل عند الحلب ، وهو صُوَيْت الراعي تسكن به الناقة عند الحلب » .

« الإبساس بالشفتين دون اللسان ، والنقر باللسان دون الشفتين » .

« بَسٌّ بُسٌّ وهو الصُّوَيت الذي تسكن به الناقة عند الحلب »

« انْبَسَّت الحية : انسابت على وجه الأرض » . (لسان العرب ، بسس) .

باسَ

« باسه بوساً : قبّله ، معرب بوش بالفارسية » (المنجد ، لسان ، بوس)

بَصّ

« بَصّ القوم بصيصاً : صوت » .

« بَصّ بصيصاً : بَرَق وتلألأ ولمع » .

« البصبصة : تحريك الكلب ذنبه طمعاً أو خوفاً . »

« بَصَّ الشيء : اضاء » .

« البَصَّاصَة : العين في بعض اللغات » .

« بصصت البراعيم إذا تفتحت أكِمَّةُ الرياض » .

« وبَصَّص الجِرْو تبصيصاً : فتح عينيه ، وبصبص لغة » (اللسان ، بصص) .

بَضّ

« بض الماء يَبِضُّ بَضّاً وبضوضاً إذا رشح من صخرة أو أرض » .
« وركيٌّ بضوضَ: قليلة الماء » .
« ويقال رجل بَضٌّ بَيِّنُ البضاضة والبُضوضة إذا كان ناصع البياض في سِمَن » . (ابن دريد، الجمهرة، ب ض ض) .
وعن المنجد: « بضَّتْ العين: دمعت » .
« بَضَّ له: اعطاه قليلا أو قليلا من الماء »
« تبضض حقه: استحصله » .

بيض

« البيضة: بيضة الخُصية. أصل القوم ومجتمعهم. بيضة الجنين: أصله. **ابتاضوهم**: استأصلوهم. باض النعام... ومعنى باض أمطر » (اللسان، بيض) .
« باض بالمكان: أقام » .
« باضَ السحابُ: **مطر** » .
« باض فلاناً: غلبه في البياض » .
« البَياض: ضد السواد » .
« البَياض: اللبن » .
« الأبيضان: اللبن والماء » .
« اليد البيضاء: النعمة والاحسان »
« البيضان: الناس البيض » (المنجد، بيض)
« باظَ الرجل: قَرَّرَ أَرُوْنَ أبي عُمَيْرٍ في المهبِل » (لسان العرب، بيظ)
وعن الجمهرة لابن دريد: « الابيض: عِرق في حالب البعير والإنسان » .

بشّ

« البَشّ: اللطف في المسألة والاقبال على الرجل، وقيل: هو ان يضحك له ويلقاه لقاء جميلا ».

« والبشاشة: طلاقة الوجه »

« هَشّ بَشّ: طَلْق الوجه »

« البشيش: الوجه » (اللسان، بشش)

بَزّ

« بَزّه: غلبه »

« بَزّه: سلبه »

البَزّ: السلاح. الثياب ». (المنجد، بَزّ). و / بَذ / مثل / بَزّ / ببعض مدلولاتها كما هي أختها في الصوت.

٩ - على غرار التشابك الصوتي الذي رأيناه يشد متحدرات / مَصّ / و / بَسّ / نجد تشابكاً دلالياً يشد مدلولات تلك الألفاظ الناشئة عن أصل صوتي واحد في نوعه، أي تنتجه حركات متماثلة. وقد اكتفينا بذكر الألفاظ الواضحة في قرابتها الصوتية، وانتقينا المعاني الظاهرة القرابة. ذلك أن بعض الألفاظ قد تتطور عن أصول متباعدة في جروسها حتى تصل فتلتقي مع بعضها فيدرجها الدارسون في المعاجم لفظة واحدة بمعان متباعدة. أو قد تتصل المدلولات المتباعدة من خلال اشتمالها على عناصر دقيقة لا يدركها إلا الشعراء والأطفال أو الناس في حالات تجلٍ لطيف، فيستعير المدلولُ اسمَ المدلول الذي أبرق اليه ونحفظ الاسم مقروناً بالمدلولين دون أن نفقه حركة التسمية الخاصة بكل منهما: بيس (bis) بادهة للتثنية، بها ينادى الذاهب فينعطف أي ينثني.

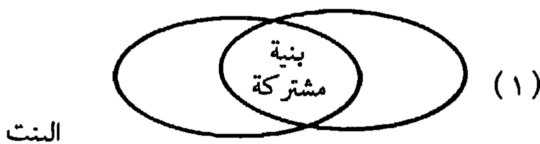
سياق الألفاظ التي درسناها صوتاً ومدلولاً يقنعنا بأن الامتصاص وامتصاص الرضاعة بصورة اخـص هـو مـولِّـد / مـص / و / بس / اللتين تشعبتا إلى الفاظ نيطت بها الدلالة على مدركات متفرعة ضمن بنية الامتصاص وامتصاص الرضاعة بصورة أخص. يمكن ضم شتات تلك المدركات في عدد من المفاهيم التي لا تخرج عن مكونات بنية الامتصاص والرضاع أو مكونات عناصرهما:

الرشف مع جذب النفس.
خلاصة الشيء.
القَدْر والفضل.
السائل اللاذّ: لبن، ماء، خمرة.
الإلحاح.
الرِّي.
القرابة والجُماع.
الطيش والهوس.

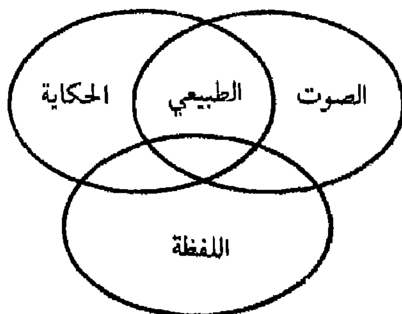
حَنِيْن / حَنِيْن / إلى الطبيعة

I مدخل.
II من عنين إلى أخواتها.
III جرس / أنين / بين الطبيعة واللغة.
VI من العبارة «الحقيقية» إلى «المجازية».
V اللفظة تركيبة صوتية من تركيبات متقاربة.
VI المدلول الصوتي لـ / حنين / وأخواتها.
VII لماذا تشكل اللفظة دالاً؟
VIII اللفظة تقاطع بنى.
IX تسمية المفهوم أو المدلول المجرد.
X بين الإصطلاح وقانونه.

I أوصلنا مفهوم الرزم الصوتية إلى اعتبار الصوت الطبيعي المسموع (لأن الأمر يتعلق باللغة)، وغير المسموع بالأذن المجردة، رزمةً صوتيةً تترازم فيها جريسات مختلفة؛ ويعتبر بالتالي بنية صوتية. والإنسانِ الذي حاكى الأصوات الطبيعية ضَمَّنَ حكايته لها عناصر بارزة من تلك الأصوات. فكانت بنية الحكاية وليدة البنية الصوتية الطبيعية. والبنية الصوتية البنت يمكن أن تشد الانتباه إلى البنية الصوتية الأم، فينتقل الفكر وغيره من القوى النفسية، إلى البنية الأم عبر ما بينها وبين البنية البنت من قنوات ومجار متفاتحة، أو عبر ما بين البنيتين من عناصر مشتركة تشكل بدورها بنية صوتية مشتركة بين البنية الأم والبنية البنت (أنظر السيماء الأولى).



ويصل الإنسان من الحكاية التي يبريها الاستعمال إلى لفظة لغوية، أي بنية صوتية لغوية لها اجراسها المتبانية في إطار وزن معين مؤلف من مقاطع لحنية تتحكم بمقاطع اجراس الكلمة الخاضعة لترتيب خاص بها (أنظر السيماء٢).



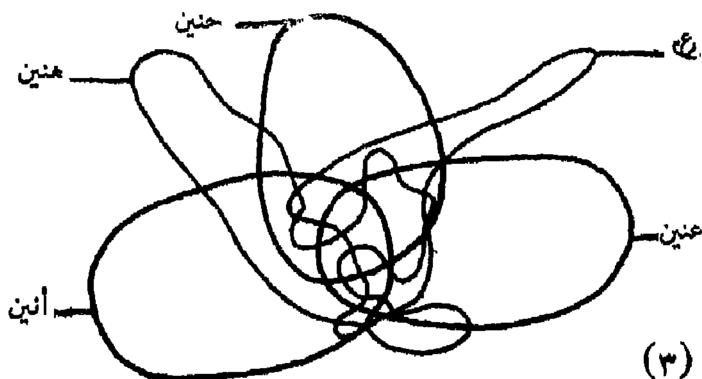
(٢)

ويحار بعض الناس في كيفية وصول الصوت الطبيعي إلى لفظة ذات دلالة مجردة من المعاني المادية المحسوسة، وفي كيفية الانتقال باللفظة من التعبير بها عن شيء له الصوت الذي ولدت منه اللفظة إلى التعبير عن شيء آخر لا نسمع له أصواتاً تتعاقب مع أصوات اللفظة. من أمثال ذلك: لفظة / عين / ولفظة / بكاء / ولفظة / نَفْس / ولفظة / فَهْم /...،

II لفظة عين

تتكون هذه اللفظة من الأصوات التالية: صوت /عْ / وصوت /ai/ (ـَ يْ) وصوت / نْ /. صوت / ع / وصوت / ن / لا يجرسان دون مصوت جرساً لغوياً، أي منسجماً مع أحد اوزان المفردات العربية (هنا). والمصوت يختلف، بحسب اللهجة، من جماعة لغوية إلى اخرى. فبعضهم يقول: ع é ن (ـَ يْ = é)... وفي العبرية: عايِنْ (ليد ٦٦)... ويمكننا اخراج صوت / ع / وصوت / ن / متمازجين (رزمة صوتية) إذا ركزنا على اخراج صوت / ع / بزفير انفي أو أنفي - فموي. وإذا أطلنا في إخراج هذه الرزمة، أي إذا ابلغنا صوتها مداه، نسمع

صوتاً منساباً أو مترجرجاً لا يختلف كثيراً عن صوت العنين: رزمة عينية ـ نونية. وكثيراً ما نلاحظ هذه الرزمة في عنين المرضى وعنعنة بعض الحيوانات (العنز مثلاً، وربما اشتق اسمها من هذه العنعنة التي تكون لها في أثناء رقادها على شبع واسترخاء). ورُزَيْمة الـ / ع / في رزمة العنين تتألف من جُرَيْسات قلقة جداً. هذه الجُرَيْسات هي العُيَيْن والوُيَيْء والأُلَيْف والحُوَيْء والهُيَيْء واليُويء. فالصراع بينها ضمن اللغات، بل ضمن اللغة، لا بـل ضمـن اللهجـة، يغلّـب هـذا الجريس حيناً وذاك حيناً آخر. فتكون / عَنِيْن / و / انِيْن / و / حَنِيْن / و / هَنِين / مشتقة كلها من رزمة العنين القلقة العين. ونظن أن المقياس الصوتي الحديث يستطيع قياس مدى القرابة بين العنين الطبيعي والعنين التقليدي. ويستطيع ايضاً أن يقيس مدى القرابة بين ذينك العَنِيْنَيْنِ وبين أصوات كل من الألفاظ التالية: عَنِيْن، أنين، حنين، هنين (مثنى وثلاثَ ورباعَ وفرادى)، أي لا بد له أن يدرك القرابة بين جميع البنى الأم وجميع البنى المتولّدَة المشار إليها بالسماء الثالثة.



تلك هي سيماء شبكة العلاقات الصوتية بين رزم / ع ن (صوت العنسين) / و/ عنسين / و/ انسين / و / حنسين / و / هنين / .

III كل واحدة من هذه الرزم اللغوية تنطوي على ابرز العناصر الصوتية التي تنطوي عليها كل من اخواتها . وهذه العناصر هي الغالبة على سائر جريسات تلك الرزم . وصوت العنين الطبيعي تغلب عليه الأجراس الغالبة في الرزم اللغوية (عن) . والفرق هو أن جرس العين مستقل عن جرس النون في هذه الألفاظ اللغوية ، في حين أن هذين الجرسين يشكلان رزمة متمازجة الصُّوَيْتات . اللغة تفرض فلك الرزمة الصوتية وترتيب الأجراس المجردة منها (ومن غيرها مما جانسها بالطبع) وتقطيعها أو تقسيمها على احد أوزان (ألحان) الكلام العربي ، وتفرض اللغة أيضاً إعلاء أصوات الأجراس المجردة من الصوت الطبيعي لبيانها علاماتٍ فارقةً في مفردات اللغة وسائر تراكيبها .

ومن أبرز أوزان المفردات العربية وزن الثنائي المضعف ووزن فَعِيْل . ولما كان الثنائي المشدَّدُ ثانيهِ مشتملاً على جرسين مشدودين إلى بعضهما بمصوت واحد ضروري لاخراجهما (هنا الفتحة بين العين والنون في عَنَّ مثلاً : ع ـَ نْ نَ)، فإنه يكون مشتملاً على الجرسين الرئيسين في رزمة الصوت الطبيعي المكوِّن أساساً من صوتين أبْرَزَيْن ومتعادلين في طبع تلك الرزمة بطابعها .

هذه هي حال / عَنّ / و / أنّ / و / حَنّ / و / هَنّ / و / ونى / مع الصوت الطبيعي عن (صوت العنين الطبيعي والتقليدي) . كل من أصوات الأربعة ينغم بنغمي ذلك الصوت

الطبيعي وان كان التشديد اللغوي على النونات يغلّب رنة نون الصوت الطبيعي على رنة العين ومرازيمها الخاصة. وقد يكون التشديد على الجرس الثاني في الثنائي من جذور الربط البشري لهذه الألفاظ الثنائية بأصولها الصوتية الطبيعية بحيث يسهل علينا الربط ذهنياً بين انغام اللفظة وأخواتها من الأنغـام في الصـوت الطبيعـي الذي أنجب هـذه اللفظة، كما هي الحال في ارتباط (عَنّ، أنّ، حَنّ، هَنّ) بصوت العنين ارتباطاً صوتياً. فيكون المصطلح اللغوي مشيراً بصوته إلى مصدر هذا الصوت، أي إلى المعنى الأول. وكل لفظة لا بُدّ أن ترتبط صوتياً بمولّدها عن طريق اشتمالها على أبرز عناصره التي لا بد أن تغلب على أصوات اللفظة المولَّدة. لذا تكون كل لفظةٍ معبرةٍ عن مدلولٍ لا يجرس باجراسها لفظة مستعـارة لـه مـن الاسم الحقيقـي الذي يجرس باجراس مدلوله التي هي أم لأصواته.

IV - وما وزن فعيل، حين تكـون لامُـه مكـرّر عينـه، سـوى استجابة لحاجة الاستمتاع بنغم اللفظ (بالأذنين: الداخلية والخارجية من كل اذن) وبتذوق النطق به (هذا من الناحية الذاتية والإنسانية)، ولحاجتهم إلى جعل الإسم دالاً بصوته على الصوت الأم، وبالتالي على مصدريها من خلال ظهور أنغام الاسم في أصوات المسمى أيضاً. وقد يكون وزن / عَنْعَن / بارتجاج مقاطع انغامه دالاً على ترجرج في الصوت - المصدر، كما دلت الأجراس اللفظية على الصوت الطبيعي الأم الذي يورث سماته لأولاده. كانت إذن صنعة اللفظة متقنة باعتبار تحميل اللفظة بعض دقائق النغم الطبيعي ولحنه. ولم تكن هذه الهندسة للألفاظ (على غرار هندسة الأعمال والعلاقات)، فناً لأجل الفن، أي أنها لم تكن بلا غرض. بل الذي نرجحه (تواضعاً نستعمل التعبير) هو أن اللفظة ولدت من خلال معركة التعبير؛ وتعبَ الناس تعباً لا

يعرفه الا الله في جعل أصوات النطق (أوائل الكلام) تحاوي أصولها الطبيعية أوّلاً وقدرةَ الإنسان على التعبير أولاً أيضاً. ونعتقد أن التقييدَ (القراءة والكتابة)، والاجتماعَ (تضخم المجتمع وعقد الاجتماعات)، وقدرة الفكر على ربط المدلولات ببعضها لأقل جامع يجمعها، وقلة الأسماء بالنسبة للمسميات، وكونَ الكثير من الأشياء لا يصوت أصواتاً طبيعية مسموعة وسهلة على التجريد، وتجريدَ الحروفِ وعزلَها من خلال الألفاظ التي تصوصلت فيها تلك الحروف، والتحامَ الأسماء وتأثيرَها على بعضها في درج الكلام (تغيير الإدراج في عناصر وحدات الجملة المدرجة)، واستعدادَ الرزم الصوتية للتطور والتحرك (ع ــ أ ــ هـ ــ ح ــ ...)، نعتقد أن هذه العوامل الثمانية هي العواملِ الأساسية في تفشي الاستعارة. ولكن السير بالاستعارة سيراً عكسياً (مما هي عليه إلى ما كانت عليه صوتياً، ومما هي له رمزٌ إلى ما كانت له اسماً) يمكن أن يؤدي بنا إلى فك المعَمّى اللغوي ومعرفة تاريخية الألفاظ بالإضافة إلى معرفة اهتمامات وإدراكات ومدركات الأجيال منذ نشأة الاسم إلى آخر وظيفة تعبيرية اسندت اليه.

٧ ـ ها قد بدا من الناحية الصوتية ان (عَنّ، عنعن، عنين...) و(أنّ، أنين...) و(حَنّ، حنين...) و(هن، هنين...) هي مَحوكة من أصوات العنين الذي يعني التصويت لألم أو مرض يصيبان الجسد أو النفس أو كليهما. ولكن قد يكون هناك أصوات أخر تشبه صوت العنين فتكون أصواتُ لفظة من تلك الألفاظ أو أكثر محوكةً من هذاك الصوت الذي لا نعرف. ان المنحى الصناعي اللغوي الذي انتحاه الإنسان منذ بدء «الثورة» اللغوية ما زال قائماً وقوياً، سواء بتجريد اللفظة القومية (من قوم) من صوت طبيعي أو من صَوت لغوي اجنبي (والصوتلغوي الأجنبي هو طبيعي إلى حد بعيد بالنسبة

إلى غير أهله)، أو بـ« صيانة » الألفاظ التي ما تزال أصواتها الأم (الطبيعية) ترن في مسامع أصحابها (الصوت الطبيعي يصون أولاده ما دام يلح على مسامع أولي أولاده اللغهوية). لهذا يمكن، بل من الضروري أن تحافظ الألفاظ المولّدة من أصوات الطبيعة (وكل الصوتلغويات ذات أصول طبيعية في نهاية البحث الموفق) على ثبات جرسي ولحني يبقيها قريبة من أمّاتها. من هنا كانت دلالة اللفظة على الصوت الطبيعي الذي جردت منه، ومن ثم على الشيء الذي يند عنه طبيعة ذلك الصوت، وتالياً على الأشياء التي ارتبطت بعلاقات فعلية بالصوت الطبيعي أو بمصدره، وأخيراً على الأشياء التي ارتبطت معنوياً (أي ارتباطاً ذهنياً) بالصوت الطبيعي أو بمصدره أو بما ارتبط بهما بعلاقات فعلية.

هكذا نصل إلى كيفية تحول اللفظة من كونها رمزاً للصوت الذي ولّدها (التعبير الحقيقي)، إلى كونها رمزاً لمصدره، إلى كونها رمزاً لما ارتبط به فعلياً أو معنوياً، إلى كونها رمزاً لمفهوم مجرد من المادية المحسوسة (والصوت من ضمنها).

عَنّ وعنين، أنّ وأنين، حَنّ وحنين، هن وهنين، كانت وما تزال حتى الآن رموزاً تدل على صوت الأنين أو العنين اللذين ولداها:

الأنين: « الصوت لألم أو مرض » (المنجد).
العنين: لغة في الأنين (لها المعنى ذاته).
الحنين: « هو صوت الطرب كان ذلك عن حُزْنٍ أو عن فرح » (لسان العرب، حنن)
« الهنين: مثل الأنين »، « هن يهِنّ: بكى بكاءً مثل الحنين » (لسان العرب، هنن).

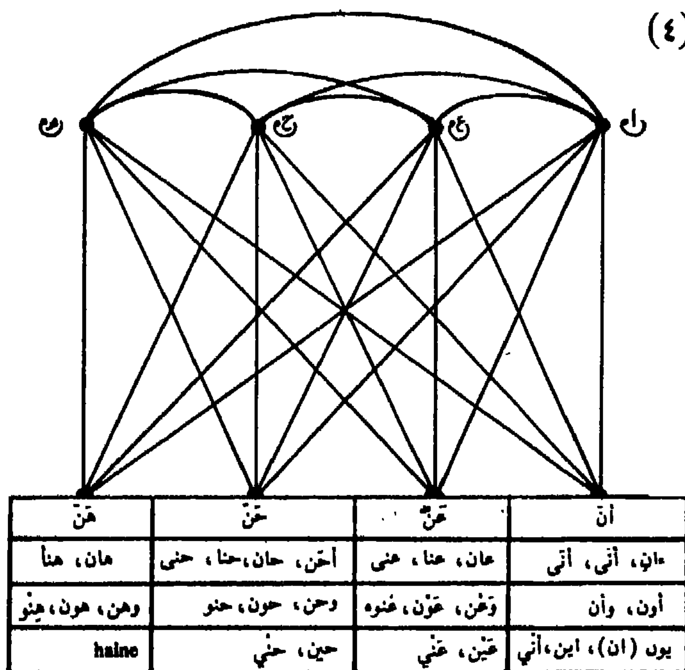
تؤكد دلالات الألفاظ الأربعة على صلة هذه الألفاظ بمصادرها الطبيعية، صلة الإشارة بالمشار إليه الذي يقدم النسخة المكبرة (هو أو بعض اجزائه أو ما تعلق به) عن صورة الإشارةِ المجردةِ من صورةِ ما ترمز اليه (الإشارة).

إذا كانت (الأنين، العنين، الحنين، الهنين) امثالاً وذات دلالات تختلف ذواتاً وتتفق أصواتاً يكون من المحتملِ بقوة أن هذه الألفاظ إنما جردت من أصواتِ كائناتٍ تشترك صوتاً وتختلف ذواتاً. وهذا ما يفسر اتفاق المعاجم على: العَنين: لغة في الأنين، الهنين: مثل الأنين، والحنين: صوت يصدر عن حزن أو عن فرح (يتعلق ذلك الاختلاف بحقيقة الأضداد: صوت الشخص في الحزن يشتمل على نغمة بارزة من صوته في الطرب والعكس صحيح) فالأنين إذن مثل الثلاثة الألفاظ السابقة. فكما نجد تشابهاً، يكاد يكون تطابقاً في العين المجردة، بين ظاهرة طبيعية وظاهرة اخرى، فاننا نجد هذا التشابه الذي يصل حد التطابق الحسي ما بين ظاهرة صوتية طبيعية وأخرى. وأمثال ذلك التشابه لحظها الناس في الطبيعة وفي أصواتهم وأصوات حيواناتهم وآلاتهم: «حَنَّت النيب»، عَنّ المريض وأنّ، هَنَّت المرأة، حَنّ السهم والقوس، حَنّت الحجارة المتطايرة بقوة (عثرون تقول: وَنَّتْ)، حنت الشاة والحمامة (حنّ← حَمّ← حَمَام← حِمام← / أنظر حمم)...

قد يكون أحد الأصوات الطبيعية أكثر تأثيراً من غيره في صوت الكلمة المستقاة من تلك الأصوات، لأن ذلك الصوت أكثر تأثيراً على صانعي الكلمة مما هو في الواقع. ويمكن رسم سيماء عملية تجريد الصوتلغوي من أصوات طبيعية على الشكل الظاهر في السيماء الرابعة التي فيها يشير رأس كل زاوية إلى أن جُرَيْسات من الأجراس البارزة في الصوت الطبيعي تدخل بأقساط (غير محددة) في تكوينة أجراس

الصوت اللغوي المفتوح على الأقواس المقابلة (وهناك تفاعل بين الأصوات اللغوية لا تبرزه هذه السيماء)، (علماً أن المقياس الصوتي يمكن أن يحدد أكثر).

(٤)



أَنَّ	عَنَّ	حَنَّ	هَنَّ
ءانَ، أنى، أنى	عان، عنا، عنى	أحن، حان، حنا، حنى	هان، هنأ
أون، وأن	وَعن، عَوْن، عنوه	وحن، حون، حنو	وهن، هون، هنو
يون (ان)، اين، أني	عَيْن، عَنْي	حين، حني	haine

VI - وسنحاول فيما يلي التقاط بعض المدركات العصورية★ العربية. ونكتفي بتبويبها تبويباً ثلاثياً: المدركات الصوتية -

(*) العصورية: Polychronique ونقترح النسبة لى المثنى أيضاً لحل كثير من المشاكل التعبيرية، مثل العصرّيني: diachronique.

المدركات الحسية ـ **المدرَكات** المجردة. صحيح أن المدركات الصوتية هي حسية ولكن **نخصها** بباب مستقل لكونها أم الكلام الذي نشير به إلى سائر المدركات. ونظن أن المدركات المجردة كانت منذ نشأة اللغة، باعتبار أن الإنسان الذي يسمي الشيء يدرك أنه يدرك الشيء، أي أنه يدرك إدراكه. وإدراكه هو من الكون المسمى مجرداً كالعقل والفهم والنفس والحياة... وكالمفاهيم المستخلصة من متعدد شبيهِ النوع والجنس...

١ ـ المدرَكات الصوتية

« أنَّ الرجل من الوجع أنينا »: صوت الأنين ملازم للوجع.

« ابن سيده: أنّ: تأوه »: الآهات حركات مصوتة والتنوين فيها أدنى من الإدراك العادي. لذلك تكون تسمية التأوه أنينا لاشتراكهما في الصوتية وفي ملازمة الهموم.

« الآنّةُ: الأَمَة تئِن من التعب »: أصبح صوت الأنين من ضمن المسمى: الآنّـة = الأَمَـة + الأنين + التعب.

« أنّتِ القوسُ: ألانت صوتَها ومَدَّته »: عند جذب الوتر واطلاق السهم ترتعش القوس محدثة صوتاً يغلب عليه التنوين فيمكن أن تولد منه لفظة / أنّ /. وإذا كانت اللفظة قد ولدت من غيره أو منه ومن غيره معاً فوجودهما معاً كاف لعقد القران بينهما: إسم على مُسَمّى.

رؤبة بن العجّاج:

« تَئِنُّ حين تَجْذِبُ المَخْطوما   انينَ عَبْرى اسلمتْ حَميْما »

« الأَنَن: طائر (...) مثل الحمام إلا أنه أسود وصوته أنين » الأَنَن = طائر مثل الحمام + أسوَد + أنين. كان الأنين من ضمن بنية ذلك الطائر، فسمي الطائر بصوته ذاك.

(الشواهد التي هي ضمن « ١ ـ في أن » مقتبسة من لسان العرب، مادة أنن).

٢ ـ المدركات الصوتية في عَنّ

« العامَّة يقولون: عَنّ المريض، بدلاً من أنَّ، وعَنّ بمعنى أنّ، والعنين بمعنى الأنين بابدال الهمزة عيناً » (المنجد، لويس معلوف) لا يتطابق أنين المرضى إنما يظل مشتملاً على رزمة صوتية تجمع / ع / أو إحدى مرازيها (أ، هـ، حـ) إلى / ن / أو / م / باعتبار التنوين الانفي فيهما.

« عنين النحل » تعبير في أغنية لفيروز عنوانها: « طريق النحل » والسياق يوحي بانها تعني حنين النحل أي صوته الذي تطغى على أجراسه جريسات الحاء والنون أو العين والنون.

« عنعنة المعزى »، وقد سلف ذكره.

« عنين الناعورة ». وقد تكون بعض النواعير محدثة لصوت يشبه صوت لفظ / عنين / وعلى كلٍّ فلفظ / ناعورة / مشتمل على اجراس العين والنون مع كرة رائية ليست غريبة عن أجراس العين وأصداء النون الحنجرية. « عنين الناعورة » عبارة في أغنية ترددت

فيها لفظة / عنين /:

« واسْمع عنين الناعورا
عنينا شغل بالي
هيَّ عْنينا عالمِّي (فتحة الميم فخمة)
وانا عنيني عالغالي »

٣ ـ المدركات الصوتية في / حَنَّ/

« الحنين: صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو عن فرح » الرَّنْدَحة من الحنجرة والأنف تولِّد قريبا من صوت الحنين.

« عن الليث: حنين الناقة صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها »

« الحنون من الرياح: التي لها حنين »

« الطسْت تَحِنّ إذا نقرت »

« قوس حنّانة: تحِنّ عند الانباض »

« الحنَّان من السهام: الذي إذا أدير بالأنامل على الأباهيم حَنّ لعتق عوده والتئامه » (هذه النصوص من لسان العرب، حنن).

« حنّت العنزة »: طلبت الفحل بصوت حنون يجمع / آ / أو / ح / إلى / ن / تمازجها / م /. ومنه « لِحْنان » (= الضِّراب). هذه العبارة يقولها رعاة لبنانيون وسوريون.

« الطيارات عَمْ تْحِنّ »: يقولها جنوبيو لبنان في أصوات الطائرات العالية التي يصل صوتها بارز الجرس

النوني، ضعيفَ ما سواه. وقد يقال: «عَمْ تْعِنّ».

«عنعنة تميم: ابدالهم العين من الهمزة»، وذلك في / أنّ /. لُحِظتْ اجراس العين مع النون بصورة مختلفة عن لهجة قريش الغالبة، فحكيت هذه الناحية من اللهجة بـ «عنعنة».

٤ ـ المدركات الصوتية في / هَنّ /

«هَنَّ يهِنُّ: بكى بكاء مثل الحنين»

«لما رأى الدارَ خلاء هَنَّا وكادَ أنْ يظهر ما أجَنّ»

«الهنين: مثل الأنين. يقال: هَنَّ وأنّ بمعنى واحد»

«التهذيب: هَنّ وحَنّ وأنّ، وهو الهنين والأنين والحنين، قريب بعضها من بعض».

«يقال: الحنين ارفع من الأنين»

«الهنّانَة: التي تبكي وتئنّ» (لسان العرب، هنن)

يمكن ان تطلق احدى هذه الألفاظ الأربعة على أي صوت جمع العناصر الصوتية البارزة فيها. ويمكن أن يقال: «وَنَّ» لتداخل / وْ / مع / هـْ / و /ا /. يقول بعض اللبنانيين: «فِيْكِ تْوَنِّنْ الحَجَرْ؟»: (هل في وسعك أن تجعل الحجر يَحِنّ؟) باعتبار اطلاق **الحصاة** بحيث تدور على نفسها في الهواء بسرعة كبيرة فتحدث حنيناً مسموعاً. وكثيراً ما يلعب أولاد الريف لعبة «تْوْنِيْن الحِجار». ومنه ونى يني وvenas (شهيق) وvenires اللاتينيتان.

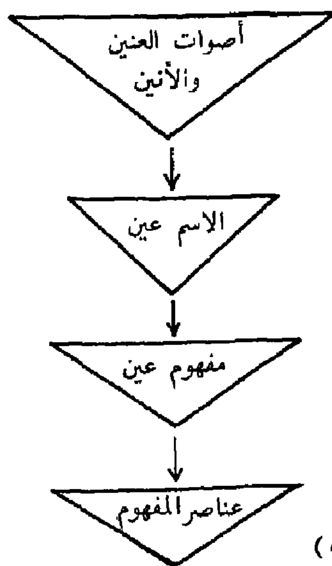
وانفتاح رزمة النون على الميم لاشتراكهما في التنوين يجعل من الحمحمة اختاً للحنحنة. فـ«الحمحمة: صوت الفرس دون الصهيل.

قال الأزهري: كأنه حكاية صوته إذا طلب العلف». (لسان).

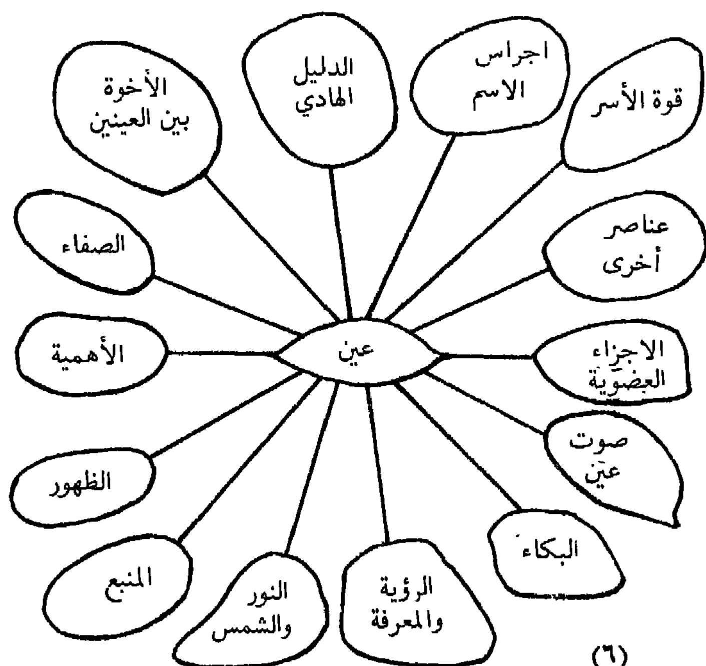
هكذا يتبين أن الإنسان يولّد، من الأصوات الطبيعية التي هي على اختلاف يسير، ألفاظاً لغوية هي أيضاً على اختلاف يسير في الأصوات.

VII - وبما أن كل اسم يسلط أشعته على مفهوم أو مدرك، أي على بنية معينة، فإنه لا بد أن يلقي ضوءه على أبرز عناصر تلك البنية في الواقع أو في الذهن. ولكن كيف استطاع الاسم أن يقوم بهذه المهمة؟ كل عنصر من عناصر البنية، ايّ بنية، تتكون شخصيته وتتميز بما لَهُ من علاقات بسائر عناصر البنية التي هو فيها وبها، وبما لعنيصراته هو من علاقات فيما بينها (كل بنية تتحدد بما لها من علاقات داخلية وخارجية). بناءً عليه تأخذ اللفظة اللغوية شخصيتها من البنية التي تتعاصب وعناصرها أي التي هي فيها. ولا تكون اللفظة لفظة من دون الأعصاب التي تربطها بعناصر بنيتها. فما أن تلفظ اسماً حتى تنجلي بنيته لأذهان الذين عرفوا الاسم ضمنها؛ وإذا تجلت عناصر منه فالعناصر الأخرى تكون في ظلها. أما إذا سُمعت لفظة لم تسمعها ضمن بنية واقعية أو ذهنية تدل عليها، فاللفظة ليست لغوية حتى حينه. ووجودها مستقلة يجعل منها صوتاً كسائر الأصوات التي نتبين بعض جزئياتها ولا نتبين مع ماذا تتبانى ولا علام تدل. فكلمة / شِيْشْكُو خُزْرُوبِيْتُم / جملة صوتية متباينة الفونيات، ومع ذلك لم نعرفها ضمن بنية واقعية أو ذهنية؛ فلذلك لا مدلول لها خارج كونها الصوتي. في حين أن كلمة / فَتاة / ترد واقعياً وذهنياً صوتاً مقروناً بصنف معين من جنس معين. ما ان يترامى هذا الصوت في مسمعيك حتى تتجلى أبرز عناصر مدلوله في ذهنك. ذلك لأن هذه

اللفظة متعاصبة في الواقع الاجتماعي وفي أذهان أبناء جماعتها اللغوية مع بنية الفتاة في الواقع وفي الذهن على السواء. وهذا التعاصب شبيه، بل هو من صنف تعاصب الألم الشديد والأنين كصوت، وتعاصب البكاء والدمع، والعين والنظر... الصلات بين العناصر هي الأشعة المسلطة من قبل العنصر على سائل عناصر بنيته وهذا التَّضَاوُؤ حتمي ومتبادل في (حدود ادراك كل منا) بين عناصر البنية الواحدة. فالأشعة المنطلقة من الاسم / عين / تنصب على العين كعضو فتتضوأ عناصره المدركة التي تضوِّىء بتضوئها ما تتصل به من عناصر وبنى وما تتكون منه (= عناصرها الضمنية)، مع أسمائها صوتاً وخطاً، إذا كانت لها أسماء (انظر السيماء الخامسة والسادسة):



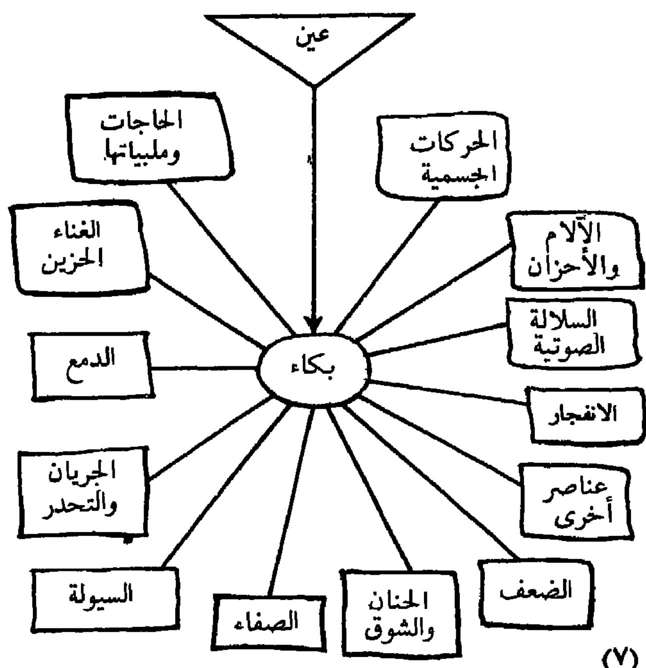
(٥)



عناصر السيماء (٦) هي بعض ما ندركه من مفهوم / عين / والعناصر التي تتوارى عن الإدراك تكون مكنونة، كما يكون مكنوناً في الذهن عنصر الترتيب الملازم لأجزاء الجملة الصوتلغوية (غياب الشيء الموجود له تأثير كما لوجوده تأثير) . حين يتضوأ عنصر البكاء بتضوؤ سفهوم العين يمكن أن تقع أشعته على بنى أخرى لكونه على صلة بعناصر منها، كما يمكن أن تنصب تلك الأشعة على تكوينة البكاء ذاته. فالمسألة هذه تتعلق بالكونين الداخلي والخارجي للمرء، بما تبرمجت به نفسه وبما هو مستعد له. وبناء عليه تكون مشارف أي

مفهوم مطلة على عناصر وبنى يلتقي عندها نظر عامة أبناء الجماعة اللغوية؛ ويمكن أن تطل، بالإضافة إلى ذلك، على عناصر خاصة بالفرد.

VIII ـ فالبكاء مفهوم متصل بالعين إلا أنه بنية ذات شخصية متميزة. اسمه صوت متطور عن صوت طبيعي لعله / بُكْ بُكْ / الذي نسمعه عند تفجر بقابيق (فقاقيع) الماء التي تتكون من هطول المطر فوق البرك، أو من تدفق الماء من أوعية ضيقة تدفقاً متقطعاً... ولا بد لاسم المفهوم من أن يكوّنَ أحد عناصره، لتجليه رنةٌ في السمع تستيقظ لها رنات محفوظة في الذهن. ولذلك يكون النص المترجم موحياً في الأصل (قبل الترجمة) بأشياء، ويكون بعد الترجمة موحياً بأشياء أخَر. إذا صح ذلك يمكن لكلمة mer (بحر) ان توقظ كلمة mère (أم)، في حين أن كلمة أم يمكن أن توقظ بصوتها اسم ومعنى /أمّة / و / أمَة / ... وعلى ذلك يمكن أن نقيس فعل سائر أسماء العناصر التي تنهض بنهوض مُسَمَّياتها. اسم الشيء عنصر ومعناه عنصر آخر ضمن بنية واحدة، وبالتالي يمكن أن يقع صوت الاسم موقعين (عموماً) في الذهن؛ الأول موقع الأصوات التي هو منها، والثاني موقع الأشياء والأحوال التي تبانى معها واقعياً وذهنياً. وتختلف درجة الإضاءة من هنا إلى هنا بحسب البنية المدرَكة والشخص المدرك. ولكن الإنارة التي يولدها اسم المفهوم في الجماعة اللغوية لها طابع عام، وهو القصد هنا. فالصوت / بكاء / عندَ استقباله (هو أو صورته الخطية) يمكن أن تهتز صورتاه (الصوتية والخطية) الكامنتان بين عناصر مدلوله الكامن في الذهن فتشرق تلك العناصر وتضوّىء ما تتصل به كذلك (انظر مساقط / البكاء / في السماء السابعة).



IX ـ هذه ظاهرة من ظواهر الحركة الفكرية ـ اللغوية، حيث يستعير المدرَك الذي تنفتح عليه الحواس أو الذهن، ولا يكون مسمًّى أو ذا صوت استلغائي، يستعير اسمه من أحد العناصر التي تبانى معها. وليس من فرق نوعي بين تسمية الشيء أو الحالة. فعلى غرار تسمية العِلْم عيناً باعتبار المعاينة الصحيحة معرفة صحيحة (عِلْماً)، يمكن تسمية الحَنَان حناناً باعتبار المدلول المعنوي (غير الحسي) عنصراً متبانياً مع عناصر أخرى حسية صوتية وغير صوتية، مما يُمْكِن أن يُشتق أو يُستعار له اسم منها. والمفهوم المعنوي، كالمفهوم الحسي، لا

بد أن يشتمل على عناصر حسية، إذ لا روح بلا ريح ولا عقل بلا اداة تَعْقِل أو أشياء تُعقَل. فإذا فَصّلنا الحنين كما فصلنا العنين والعين والبكاء، نجد أن تلك الحالة التي أخذت اسمها من صوتها مشتملةٌ على الصوت / حنْن / وعلى الاشتياق (المدرَك الشعوري) الذي تبنّى اسماً يحمله غيره: وما دام هذا الذي يجرفني نحوكِ يعلن عن ذاته بصوت، فاسمه حنين.

ولكن إذا كان الناس قد توصلوا بالتهذيب العفوي للصوت الطبيعي إلى حاله الراهنة: حنين، وإذا كان شعور الحنين متبايِنا منذ البداية مع صوت الحنين، فأمكننا التعبير بهذا عن ذاك، فكيف أمكننا التعبير عن شعور الحنين بعبارة / شَوق /؟ هذا يحتاج إلى تتبع / شوق / شكلاً ومدلولاً حتى يتبين أصلها الصوتي وتطوراتها الصوتية - الدلالية، فتنكشف نُقَط التقاء ما بين / شوق / و / حنين / وغيرها.

X - وهكذا نكون قد عرفنا كيف يكونْ ما يسمّيهِ علماء اللغة اصطلاحاً ليعفوا أنفسهم من مشقة البحث عن مجرى « الاصطلاح » الذي لم يكن ثُم كان. ولكن حين نقول: الألِف تصير عينا وهاء وواوا، والهاء تصير ألفاً وعيناً وواواً وحاء الخ.، ألا نكون، ونحن نستكشف هذا القانون الصوتي - الفيزيولوجي - السيكولوجي - الإجتماعي، في صلب البحث عن حركة « الاصطلاح »؟ أليست القوانين التي تتحكم بالاصطلاحات هي نفسها اصطلاحات؟ القول: ان الناس عندما ينتجون كلامهم إنما يكونون قد أعادوا إنتاج أصوات الطبيعة بطريقتهم الخاصة أو أصوات غيرهم بطريقتهم الخاصة أو أصواتهم هم بطريقة مختلفة، هذا القول يدعي أنه يحدد أحد قوانين قيام اللغات. إذا صح هذا الادعاء يكون هذا القانون واحداً من قوانين البشر التي

راعوها عفواً أو قصداً. ولكنهم اصطلحوا على الأخذ به. هذا القانون اذن « اصطلاح ». كل بحث في معطى اجتماعي هو بحث في اصطلاح اجتماعي من أوله إلى آخره. الكشف عن كيفية تحول ni l'un ni l'autre إلى neutre حلال: أما كيف كانت / ni / و / l / و / un / و / autre / هذا ما ينقبل أبداً! ربما كان العجز إلى الايدولوجيا، أو احدُهما، وراء هذه الايدولوجيا الجديدة: لا تسرق، لا تزن... لا تبحث في نشأة اللغة!

الفصل الثاني

١ - (ألْ) والتعريفان الشمسي والقمري .
٢ - الحركة والسكون في لغتنا وكلامنا
٣ - (ق) وأخواتها بين المصوّت والصامت

ألْ والتعريفان : الشمسي والقمري

أ) / ألْ / التعريف والحرف القمري .

ب) التصنيف الفيزيولوجي للشمسي والقمري .

ج) / ألْ / التعريف إلى الشمسي .

د) مسألة اللام : شمسية أم قمرية ؟

هـ) اللام الساكنة إلى الشمسي .

و) النطق الشمسي شاذّ .

ز) التعريف بـ / أمْ/ .

ح) التعريف القمري الشامل بـ / ألْ / .

ط) نطق اللام وأهليتها لمواقعها .

ي) اللام الفرعية .

ك) التعريف الشمسي والتعريف العبري .

ل) / ألْ / ضمير الذات المطلقة .

م) اللام أكثر ائتلافاً مع القمري .

***

أ) / ألْ / التعريف والحرف القمري

→ : إلى (تفيد الإضافة بدءاً) . ⇐ : تلفظ

الْ ↔ أمانة ⇐ الْأمانة

الْ	+	بَيت	⇐	الْبيت
الْ	+	حيَوان	⇐	الْحيوان
الْ	+	جِهات	⇐	الْجهات
الْ	+	خِيام	⇐	الْخيام
الْ	+	عُيُون	⇐	الْعُيون
الْ	+	غُرُوب	⇐	الْغُروب
الْ	+	فَلَك	⇐	الْفَلَك
الْ	+	قَيْرَوان	⇐	الْقَيْرَوان
الْ	+	كُمُّوْن	⇐	الْكُمُّون
الْ	+	مِيْعاد	⇐	الْمِيعاد
الْ	+	هُجُود	⇐	الْهُجُـود
الْ	+	وَحدات	⇐	الْوحدات
الْ	+	يُمْن	⇐	الْيمْن

دخلت / الْ / على أسماء مختلفة في أصواتها ومعانيها وبعض أوزانها . ظلت لام / الْ / ملفوظة ساكنةً بحركة ما قبلها (وما بعدها رُبَّـما) . لم يغيِّـر دخول صوت / لْ / على أصوات الأسماء شيئاً محسوساً ونافـراً في الأجراس أو الأوزان أو الترتيب . الذين يهملون همزة / ألْ / ، في لفظهم أيِّ اسم من هذه الأسماء مقروناً بـ / الْ / ، يكونون محكومين بتسكين لامها قبيل الحروف الأولية ، بحيث يقولـون في / البيت / : لْبَيْتْ . في هذه الحال يحصل نوع من الالتصاق بين / لْ / من / ألْ / و / بَ / من / بَيْت / ، فيصير المقطع / بَ / مع / لْ / مساوياً لِـ/ لْبَ / ؛ أي يصل الزفير غيرَ مُصَوِّتٍ إلى مخارج اللام التي تعترضه بالتضييق ، ومنها يخـرج متجهاً نحو مخارج / بَ / حيث يُجْتَهر صوتها مشوّشَ الصـدر بشيء من جرس / لْ / : لْبَ ≠ بَ (≠ = يختلف عن) . وينطبق هذا القانون

على سائر أصوات الحروف الأولية من الأسماء المذكورة . وهذه الحروف هي : أ ، ب ، ج ، ح ، خ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، م ، هـ ، و ، ي . عددها أربعة عشر ، ويسمّيها اللغويون العرب : الحروف القمرية ؛ لأن الأسماء المستهلّة بها تتقبل أن يلتصق بمستَهَلها جرس اللام كما تقبلت ذلك القاف في/ القمر/ : الْـ ← قَمَر ⇐ القمر . الْ + قَ ⟺ لْقَ .

(⟺ تُقرأ : يعادل) .

ب) التصنيف الفيزيولوجي للشمسي والقمري :

عند / ـِ يْ / (Y, i) تتقلّص عضلة اللسان وتتجمّع تحت وسط الغار العلوي للفم ، وتنثني أسَلة اللسان على هذه الكتلة نحو الأسفل ، حيث يصبح اللسان كرأس عصفور منقاره لجهة الشفتين . وترتفع هذه الكتلة في وسط الفم حتى تكاد تلامس غشاء الغار . وهذا الارتفاع والتكتل في اللسان يمدّد أصلَه فيستدقّ . لهذا تتسع الحنجرة ويزيد في اتساعها التباعد الحاصل ما بين جدرانها . ويحدث في الآن ذاته ضيق في تجويف الفم لتقارب الفكيّن (صوت ـِ يْ يقرب الفكين وصوت A يباعد بينهما) . إذن ، تتسع التجاويف الحنجرية المِرْنَان وتضيق التجاويفُ الفموية المِرْنَان عند التصويت بـ / ـِ يْ / .

فإذا قوّيتَ لفظَ / ـِ يْ / المشدّدة من / عليّ / (مثلاً) ، فإنها تخرج مشوَّشةً ببعض الجيم الشامية ـ اللبنانية وببعض الشين . وياء النسبة قوية التشديد وطرفية غالباً . وهذا ما يجعلها تشتمل على المرزومين / ـِ يْ / و / جْ / . وقد كانت قضاعة تُغَلِّب المرزوم / جْ / على / ـِ يّ / : عَلِيّ ⇐ عَلجّ . « قال أبو عمرو بن العلاء : بعض العرب يبدل الجيم من الياء المشدّدة ، قال : قلت لرجل من حنظلة : مِمّنْ أنت ؟ فقال : فقيمِج ، فقلت : من أيهم ؟ قال : مُرِّجّ ؛ يريد فُقَيْمِيّ مُرِّيّ » (اللسان ،

حرف الجيم) . ومن العرب من يجعل مكان الجيم ياءً : جَمَل ⇐ يَمَل (لهجة كويتية) ، كأنّ هذه اللهجة تخفّف رزمـة / جْ/ من جرس الجيم مبقية على ـِـي ، كما نخفّف نحن / قَ / إلى / A / أو / أ / ، باعتبارات منها أن المصوِّت بارز في رزمة / ق / ، والهمزة والقاف حرفا إطباق .

ويبدو أنه كان للعرب ثلاث جيمات :

(١) الجيم الشجرية المهموسة التي ينطق بها السوريون واللبنـانيون بصورة إجمالية ، وهي تضيق مجرى الزفير بدنو اللسان (الـذي تقلص ، وتجمع كما هي الحال مع النطق بـ / ـِـي /) من وسط الغار العلوي حتى كاد يلامسه . فصار صوت الزفير جيميّـاً شينيّـاً أو شَجَوياً . ولهـذه الجيم رَنين حنجري (نسمعه بالأذن الداخلية) تشتـرك معهـا فيه / ـِـيْ / إذا قويت ؛ لأن ذيلها مبلول بقليل من / جْ / .

(٢) الجيم الثانية هي « من الحروف المحقورة التي يجمعها قولك : / « جد قطب » / . سميت كذلك . . . لشدة الحَقْر والضغط (للصوت في مخارجها) ، وذلك نحو إلحقْ ، واذهبْ ، واخرجْ . . . وهي من الحروف الشجرية ، والشجر مفرج الفم » (اللسان ، حرف الجيم) . هذا يدلك على أنّ هذه الجيم هي من حروف الإطباق ، تغلق طريق الزفير المصوِّت كالدال والقاف والطـاء والبـاء ، ولا يمكنهـا أن تكون كذلك لولا اشتمال رزمتها الصوتية على دُوَيْل تسدّ مجرى الزفير سدّاً محكماً . ولا يزال لدينا مثل هذه الجيم في حَكْي سكان « مارون الراس » من جنوب لبنان ، وفي لهجات عربية مشتتة (الجزيرة ، العراق . . .) ، وفيها جَرْس جيمي يجري هنيهةً ويقف بصدمة دالية مطبقة عند اصطدام مقـدَّم اللسـان المتـكتّـل بحـدود مخارج الدال المتاخمة لمخارج الجيم الأولى . يقولون / فَجّ / بأجراس فجْدْ (فجْدْ جِلُو راسُو ⟸⟹ فجّ له رأسَه) .

(٣) أما الجيم الثالثة فيقرب منها قول ابن دريد : « حـروف أقصى

الفم من أسفل اللسان (فهن القاف والكاف ثم الجيم ثم الشين) ، فلذلك لم تأتلف الكاف والقاف مع الجيم : ليس في كلامهم (جك ولا كج) » (الجمهرة ، ج ١ ، ص ٦) . إنّ قولك / كُجّة / و / كَجْمَجْها / و / جَكّة / و / جَكارة / (وهي ألفاظ دارجة في لبنان) ، لا يسيء إلى فصاحة الكاف ولا إلى فصاحة الجيم رغم اجتماعهما معاً ؛ لأن هذه الجيم التي في هذه الألفاظ ليست من أقصى الفم ، بل هي الجيم في (١) . أما اذا حاولت أن تجمع ، الكاف الى الجيم المصرية (ﭺ = g) فإنك تجد أن اجتماعهما لا يوصل إلى سمع المستمع جرسين متباينين بل جرساً مكروراً : هل يمكن لسمعك أن يميز بين / كِg° / و / g كْ / كما يمكنه أن يميز بين / كِشْ / و / شَكْ / ؟ هذا عدا إحراج المخارج بجمع / ك / مع / g / لتَتاخُمِ مخرجيهما ولترازمِ أجراسهما . وفي قول صاحب اللسان ، الذي أخذ عن اللغويين الأقدمين ، ما يؤكّد الاستنتاج من قول ابن دريد . يقول : « مخرج الجيم والقاف والكاف بين عَكَدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم » ويقول : « العَكَدة : أصل اللسان » (اللسان ، عكد) . وليس ما بين العكدة واللهاة صوت / ج / كالتي ينطق بها اللبنانيون والتي تعادل / j / الفرنسية ، (الجيم ١) ، وليس بينهما الجيم الدالية كذلك (الجيم ٢) . إنّ تحديد هذا الموقع للجيم يدلّ على أنّها تعادل / g / أو / g / مع / د / أي / g د / ، حيث يُجْرِسُ دُوَيْلٌ بين أجراس رزمة / g / .

وهناك شيء آخر يجعلنا نعتقد بأن الجيم المصرية (g) كانت دارجة في الكلام العربي ، هو أن الحروف القمرية التي رأينا تشتمل على / ج / . وهذه الـ / ج / لا يدرجها لبنانيون وسوريون مدرج الحروف القمرية ، بل مدرج الحروف الشمسية : الجّبل ، الجّمهور . هذا من جهة . أما من الجهة الثانية فإنّك لو نظرت إلى الحروف القمرية لوجدتها

تخضع للتقسيم التالي : حلقية / شفوية .

ـ الحلقية : أ ، ع ، هـ ، ي ، ح ، خ ، غ ، ك ، ق ، ج . (g) .
ـ الشفوية : و ، ب ، ف ، م .

فلو كانت الجيم شجرية لكانت وحدها شاذّة عن هذا التقسيم ؛ علماً بأن الجيم المصرية حلقية ولا يُخْتَلَف في قمريتها . إذن يسعنا القول إن الجيم المصرية هي القمرية ، وإن الجيم الشجرية والجيم الدالية ليستا قمريتين بل شمسيتان ، وإنّ الخطّ الذي جعل حرفاً واحداً لكل الجيمات هو ، كسائر الخطوط ، لا يستوعب الفروق اللهجية ، بل قاربَ بين أجراس الحروف وجعل لكل « جنس » منها رمزاً واحداً . هذه مسألة عامة بالنسبة لجميع اللغات ، حيث يكاد الرمز الخطي للأجراس اللغوية لا يتلاءم إلاّ مع القليل من البينونات التي كانت ولا تزال تتوالد وتتعدّد في التطبيق محافظة على صورتها الخطية : صاحب الجيم الشينية ، وصاحب الجيم الدالية ، وصاحب الجيم المصرية ، وصاحب / g د / يرون نفس الصورة ، / ج / ، ويصوّتون بها على طريقتهم : صورة واحدة تختلف اللهجات في تحقيقها ، ولكن على تقارب .

ج) الْ التعريف إلى الشمسي :

ألْ ↔ تَرْمِيم ⇐ ألتّرميم ⇔ أتّرميم
ألْ ↔ تَ ⇐ اتْ تَ

ألْ ↔ ثِمار ⇐ ألثِّمار ⇔ أثِّمار
ألْ ↔ ث ⇐ اثْ ث

ألْ ↔ دُب ⇐ ألدَّب ⇔ أدَّب
↔ ألْ ↔ دُ ⇐ أدْدُ

ألْ ↔ ذَوَبان ⇐ الذّوَبان ⇔ أذّوبان
ألْ ↔ ذَ ⇐ أذْذَ

ألْ ⇷ رِهان ⇐ الرِّهان ⇔ أرِّهان

ألْ ⇷ رِ ⇐ أرْرِ

ألْ ⇷ زَمَن ⇐ الزَّمن ⇔ أزَّمن

ألْ ⇷ زَ ⇐ أزْزَ

ألْ ⇷ سُؤْدَد ⇐ السُّؤدد ⇔ أسُّؤْدَد

ألْ ⇷ سُ ⇐ أسْ سُ

ألْ ⇷ شَجَر ⇐ ألشَّجر ⇔ أشَّجَر

ألْ ⇷ شَ ⇐ أشْ شَ

ألْ ⇷ صَبِيّ ⇐ الصَّبِيّ ⇔ أصَّبِيّ

ألْ ⇷ صَ ⇐ أصْ ص

ألْ ⇷ ضِيْق ⇐ ألضَّيق ⇔ أضَّيق

ألْ ⇷ ضِ ⇐ أضْ ضِ

ألْ ⇷ طُبول ⇐ الطُّبول ⇔ أطُّبُول

أل ⇷ طُ ⇐ أطْطُ

ألْ ⇷ ظَلاَم ⇐ الظَّلام ⇔ أظَّلام

ألْ ⇷ ظَ ⇐ أظْظ

ألْ لَسَن ⇐ اللَّسن ⇔ ألَّسن

ألْ ⇷ لَ ⇐ ألْ لَ

ألْ ⇷ نِهاية ⇐ النِّهاية ⇔ أنِّهاية

ألْ ⇷ نِ ⇐ أنْ نِ

هذه الأسماء الأربعة عشر ، على اختلاف أجراسها المرتَّبة وأوزانها المرتَّبة المقاطع ، استقبلت / ألْ / وتبانت معها في لفيف صوتي مؤتلف . وقد نتج عن هذا الاستقبال تغيّر ملحوظ في أجراس الجملة الصوتية . كل مرة تدخل فيها / ألْ / على الحرف الأولي من الاسم يؤدّي دخولها عليه إلى

ادِّغامها في صوته ، أي إلى تحولها إلى مكرور ساكن له :

أَلْ ↮ تُ ⇐ أَتْ تُ

لْ ⇔ تْ

وعلى هذا تقاس حصيلة استقبال / أَلْ / من قبل الأسماء المستهلّة بأحد الحروف ـ الأصوات التالية : ت ، ث ، د ، ذ ، ر ، س ، ش ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ل ، ن . والمعادلة : لْ ⇐ ثْ ، تعني أنه ، بسقوط همزة / أَلْ / في درج الكلام أو في الأفراد ، يكون لافظ أيٍّ من هذه الأسماء عاقلاً لقانون استهلالها بـ / أَلْ / ، ومتعوّد الذهن على مراعاته في التطبيق (؟) : يتجه الزفير إلى الحرف الأولي ، في هذه الحال ، لا من الحنجرة ولا من مخرج لام / أَلْ / ، بل من مخرج الأولي الساكن (إلى الأولي المتحرّك) ، ويصير المقطع المؤلّف من / تُّ / مؤلفاً من / تْ تُّ / ، وكذلك هي الحال بالنسبة لسائر الحروف المذكورة والتي اصطلح على تسميتها بـ « الحروف الشمسية » ، مقابل « الحروف القمرية » ، لأن / أَلْ / مع أوليّ / شمس / أنموذج لها جميعاً . والمقابلة بليغة .

د) مسألة اللام : شمسية أم قمرية ؟

وجدنا في استقبال / لَسَن / لـ / أَلْ/ ما يلي :

أَلْ ↮ لَسَن ⇐ اللّسن ⇔ أَلّسَن

أَلْ ↮ لَ ⇐ أَلْ لَ

لْ ⇔ أوّله الساكن .

بدخول / أَلْ/ على اسم أوُّله / لِ / لا يحدث أي تغيير محسوس في جرس لام / أَلْ / ، في حين يتحوّل إلى المكرور الساكن لأيٍّ أوليٍّ شمسيٍّ إذا دخل على الأسماء المستهلة بأحدها .

إذن ، حاله مع / لِ / كحاله مع / قُ / أو أيٍّ قمري آخر :

أَلْ + قَمَر ⇐ أَلْقَمَر ⇔ الْقمر

أَلْ + قَ ⇐ أَلْ ق

لْ ⇔ لْ

هـذه الحصيلـة المتكافئـة تُملي علينـا هذا السـؤ ال : هل الـلام حرف قمري ؟ ونجيب : نعم ، هي حرف قمري ما دام مقياس القمري أن لا تتغير أجراس لام / أَلْ / عندما يَبْدَهُ اسماً أوله حرف قمري . ولكن لماذا جعلوا اللام من الحروف الشمسية ما دام شأنه شأن الحروف القمرية عند بَدْهِهِ بـ / أَلْ / التعريف ؟ إن بَدْهَ اللام من / أَلْ / للام الأولية في الأسماء يؤدّي إلى ما يؤدّي إليه بَدْهُه لسائر الحروف الشمسية وذلك ظاهر في المعادلة التالية :

أَلْ + شَمْس ⇐ أَلشَّمس ⇔ أَشَّمْس

أَلْ + شَ ⇐ أَشْ شَ

أَلْ شَ ⇔ أَشْ شَ

انصهرت لام / أَلْ / بالشين المفتوحة وتحوّلت إلى مثيلها الساكن : شْ .

أَلْ + لَسَن ⇐ اللَّسن ⇔ أَلَّسَن

أَلْ + لَ ⇐ أَلْ لَ

أَلْ لَ ⇔ أَلْ لَ

انصهرت لام / أَلْ / باللام المفتوحة ، وتحوّلَتْ إلى مثيلها الساكن : لْ . إذن ، يمكن اعتبار اللام الساكنة في / اللسن / مكرَّرَ اللام المفتوحة ، أي المكرَّر الساكن للحرف الشمسي المتحرِّك . وبهذه الحال تكون اللام شمسية .

بقي أن نعرف ما إذا كانت شمسية فقط أو قمرية فقط ، أو شمسية - قمرية في آن معاً ، وبالنسبة ذاتها . هذا التساؤل يفتح الذهن على سؤال آخر : هل يوجد من فرق بين / أ لْ لَ / و / أ لَّ / المشدّدة اللام ، حين يكون مقطعا كلٌ منهما في جملة صوتية مؤتلفة ومتواصلة ؟ هل يدرك السامع فرقاً صوتيّاً بين / أَلّا / و / أَلْلَمى / فيما يخصّ اللام الساكنة تليها اللام المحرَّكة ؟ لقد كانت / أَلْ / مستقلة بصوتها ومدلولها كأيّ وحدةٍ صَوْتِلُغَوِيَّة ؛ ومع طول بَدْءِها للأسماء ، التحمت بها ، فلم نعد نحسّ ببعض اللبث والقطع اللذين نجدهما بين وحدة صوتلغوية وأخرى ضمن جملة صوتية . قد نحس بعض الوقف بين داليْ / قدْ / و / دَراها / في الجملة التالية : وقَدْ دَراها . لكن هذا الوقف اليسير الفاصل بين وحدتين صوتلغويتين لا ندركه في ما بين دالي الوحدة الصوتلغوية التالية المؤلفة من نفس الأجراس المرتبة نفس الترتيب : وقَدَّراها . ويمكن سحب هذه الفكرة على / بَلْ لَهْ / و / بَلَّه / وعلى أَلْلَمى / و / أَلّا / .

نستنتج : لا فرق يُذكر في الوحدة الصوتلغوية بين / أ لْ لَ / و / أ لَّ / . / أ لْ لَ / تناسب التعريف القمري ، و / أ لَّ / تناسب التعريف الشمسي ، وهما متعادلتان . لذلك يتعادل التعريف الشمسي والتعريف القمري للأسماء المبتدئة بلام . ويكون اللام من الحروف الشمسية بقدر ما هو من الحروف القمرية .

أ لْ لَ	⟺	ألَّ
التعريف الشمسي لما أوله لام	⟺	التعريف القمري لما أوله لام
اللام شمسية	⟺	هي قمرية

ويكون الجواب عن السؤال : لماذا عَدُّوها شمسية ، ولم يعدُّوها قمرية ، قد أتى حين تبيّنت لنا الفكرة المذكورة سالفاً ، وهي أنّ الحروف

القمرية تكون إما حلقية وإما شفوية ، واللام ليست منها . وقد يكون واضعو المصطلح / شمسي / والمصطلح / قمري / قد أدركوا ذلك .

وتكمن أهمية هذا الاستنتاج في اكتشاف تقسيم إضافي للحروف . . وهذا التقسيم يلعب دوراً بالغ الخطورة في اللسان العربي من حيث أن كل جملة عربية تقريباً تكاد لا تخلو من التعريف اللامي ، الشمسي أو القمري . وهذا التقسيم يدرك الحروف على أنها فئتان : الأولى طرفية ، والثانية وسطية . الطرفية تكون حلقية وشفوية وتتألف من الحروف القمرية . والوسطية تكون ما بين شطري الطرفية ، من اللثة إلى آخر الغار العلوي قبيل الحلق . وفي هذا الإطار تقوم المعادلة التالية :

(الحروف الحلقية ⇔ الشفوية) ≠ اللثوية ـ الغارية .

الحروف الحلقية			الشفوية		اللثوية ـ الغارية	
أ	ج	⇔	و	≠	ت	ش
ع	ك		ب		ث	ص
و	ف		ف		د	ض
ي			م		ذ	ط
ح					ر	ظ
ج					ز	ل
غ					س	ن

هـ) اللام الساكنة إلى الشمسي ضمن اللفظة :

فَلْتَة ⇐ ـَ لْ تَ
عَلْث ⇐ ـَ لْ ثُ
خَلْدَة ⇐ ـَ لْ دَ
فِلْذات ⇐ ـِ لْ ذَ

« قُلْ ربي » ⇐ ـُ لْ رَ
حَلْزَون ⇐ ـَ لْ زَ
مَلْسَاء ⇐ ـَ لْ سَ
حَلْشَة ⇐ ـَ لْ شَ
قَلْصَة ⇐ ـَ لْ صَ
عَلْض ⇐ ـَ لْ ضِ
غَلْطَة ⇐ ـَ لْ طَ
أَبَلّ ⇐ ـَ لْ لَ
قُلْنَ ⇐ ـُ لْ نَ

صوت اللام الساكنة هو هنا وسط أصوات الألفاظ . مسبوق بفتحة أو بكسرة أو بضمة ، كما هي حال اللام في / ألْ / التعريف المُدرَجة . ويليه حرف شمسي شأنه شأن لام / ألْ / تَبْـدَهُ الأسماء المستهَلّة بالشمسي . والشمسي الذي يليه مفتوح أو مضموم أو مكسور ، كما يكون الحرف الأوليّ من الأسماء المستهلة بالحروف الشمسية . وقد رأينا لام / ألْ / تزول حال اتصالها بأحد تلك الأسماء ، ويحلّ محلها المكرّر الساكن للشمسي الأوليّ . وهنا ظلت اللام الساكنة مصوّتة رغم تماثل حالها مع حال لام / ألْ / :

فالذّات ⇔ فَذّات
(فَ + الْ + ذات) ⇔ (فَ + ذْ + ذات)
الْ ⇔ ذذ

هذا شأن / ألْ / إلى الأوليّ الشمسي . أما شأن اللام وسط اللفظة فيختلف :

فِلْذات ⇔ فِلْذات

(فِـ ↔ لْ ↔ ذَات) ⇔ (فِـ ↔ لْ ↔ ذات)
لْ ⇔ لْ

إذن ، لْ وسط اللفظة يتعارض مع / لْ / من / ألْ / رغم كون كل منهما صائراً إلى صوت حرف شمسي . النطق الشمسي محصور فقط في التعريف بـ / ألْ / ، تعريف الأسماء المستهلّة بحرف شمسي .

هل يكون وجود لام / ألْ / في أول الاسم هو الذي جعلها تستحيل مكرّراً ساكناً للشمسي الأوليّ ؟ سنحاول رؤ ية الجواب من خلال واقع لغوي آخر :

لَتَبَ	⇐	ألْتَب	⇐	ا لْ تَ
لَثَمَ	⇐	ألْثُمُ	⇐	ا لْ ثُ
لَدَغَ	⇐	ألْدَغُ	⇐	الْ دَ
لَذَعَ	⇐	ألْذَعُ	⇐	ا لْ ذَ
لَزِمَ	⇐	ألْزَمُ	⇐	ا لْ زَ
لَسَنَ	⇐	ألْسُنُ	⇐	ا لْ سُ
لَسَدَ	⇐	ألْسِدُ	⇐	ا لْ سِ
لشا	⇐	ألْشو	⇐	ا لْ شُ
لَصَقَ	⇐	ألْصَقُ	⇐	ا لْ صَ
لَطَفَ	⇐	ألْطُفُ	⇐	ا لْ طُ
لَظِيَ	⇐	ألْظِي	⇐	ا لْ ظِ
« بَلْ نُسَوِّي »	⇐	ـَ لْ نُ		

بَلْ لَم يَمِلْ رَاسَه ⇐ ـَ لْ لَ (و) ـِ لْ رَ

اللام أوّليّة (عداها في المثلين الأخيرين) ، وهي إلى صوت شمسي ، وقد لفظت على غير ما هي حال لام / ألْ / التعريف . أنت تقول /

الزَّمَنيّ / ، نسبة إلى الزمن ، وتستثقل أن تنطق فيها باللام ، أي أنك تستثقل أن تلفظ هكذا : أَلْزَمَنِيّ . أما إذا سئلت : من أَلْزَمك بذلك ؟ فتجيب : فلان أَلْزَمني (من الإلزام) ، ولا تستثقل . وتقول : « ملحمة الطَّف » ، وتستثقل أن تنطق باللام من / أَلْ / في اسم الطَّف ، ثم تستلطف لفظ : « ما أَلْطَف هذه الشمايل » . ولكنك لفظت / أَلْطَف / ولم تستثقل لفظها كما استثقلت لفظ الطَّف على النحو التالي : أَلْطَفّ ، مع العلم أنهما متجانستان صوتاً .

إذن لا يسعنا أن نرد الاستثقال ، فيما استثقل هنا ، إلى علة فيزيولوجية ؛ لأن الأعضاء أدّت الوظيفة ذاتها طوعاً وبدون إكراه : لفظتْ / الزَّمَنِيّ / ، ولفظتْ / أَلْزَمَني / ، ولفظت / الطَّفّ / كما لفظت / أَلْطَف / . . . أوَلا تجد كراهية في لفظ أسماء الحروف الشمسية معرّفة بـ / أَلْ / ، إذا أخرجت لام / أَلْ / : أَلْ ↔ تُ ⇐ ألتُ ⇐ أتُّ . . . (لا نلفظ : أَلْتُ) ، بينما تلفظ / أَلتُّبُ / لافظاً / أَلْتُ / مع اللام دون كراهية ؟

استنتاج : ليس وجود / أَلْ / في أول الاسم علة لتحولها إلى مكرر ساكن للحرف الذي يليها ؛ لأن صوت / أَلْ / صدح في جميع الكلمات ، من / أَلتُّب / إلى أَلْظِي / . وليس تجانُس اللام مع الحروف الشمسية حجة أو علة ، لنفس السبب . فاللام أكثر تجانساً مع الراء والنون والياء، ومع ذلك ليس تحوّلها إليها مطّرداً ، بل تلفظ إلى جانبها .

و) النطق الشمسي شاذّ والنطق القمري سويّ :

أَلْ ↔ أ ⇐ أ لْ أ

أ لْ ↔ بَ ⇐ أ لْ بَ

أَلْ ↔ جَ ⇐ أ لْ جَ

ألْ	+	حَ	⇐	ألْحَ
أل	+	خَ	⇐	ألْخَ
ألْ	+	عَ	⇐	ألْعَ
ألْ	+	غَ	⇐	ألْغَ
ألْ	+	فَ	⇐	ألْفَ
ألْ	+	قَ	⇐	ألْقَ
ألْ	+	كَ	⇐	ألْكَ
ألْ	+	مَ	⇐	ألْمَ
ألْ	+	هَـ	⇐	ألْهَـ
ألْ	+	وَ	⇐	ألْوَ
ألْ	+	يَ	⇐	ألْيَ

أسماء الحروف كغيرها من الأسماء تخضع لمنطق التعريف القمري والشمسي . وليس في التعريف القمري من إشكال ما دام منسجماً مع المنطق العام للكلام : تحرير سلسلة الأجراس في الجملة الصوتية .

لكن هذا اليسر في أداء الأسماء القمرية التعريف ينقلبُ عسراً إذا جرّبنا تأديتها شمسياً . ولنجرّب لفظ أسماء الحروف القمرية ذاتها لفظاً شمسياً ، أي على غير المألوف :

ألْ	+	أ	⇐	ألءً	⇔	أءً
ألْ	+	بَ	⇐	ألبً	⇔	أبّ
ألْ	+	جَ	⇐	ألجً	⇔	أجً
ألْ	+	حَ	⇐	ألحً	⇔	أحً
ألْ	+	خَ	⇐	ألخً	⇔	أخً

ألْ ⇹ عَ ⇐ ألعَّ ⇔ أعَّ
ألْ ⇹ غَ ⇐ ألغَّ ⇔ أغَّ
ألْ ⇹ فَ ⇐ ألفَّ ⇔ أفَّ
ألْ ⇹ قَ ⇐ ألقَّ ⇔ أقَّ
ألْ ⇹ كَ ⇐ ألكَّ ⇔ أكَّ
ألْ ⇹ مَ ⇐ ألمَّ ⇔ أمَّ
ألْ ⇹ هَـ ⇐ ألهَّـ ⇔ أهَّـ
ألْ ⇹ وَ ⇐ ألوَّ ⇔ أوَّ
ألْ ⇹ يَ ⇐ ألَيَّ ⇔ أيَّ

لماذا نكره أن نقول في اسم الميم : / أمَّ / ، ولا نكره أن نقول / ألْمَ / ؟ يبدو أنّ في الإمكان رؤية التكافؤ في الاستثقال عند تشميس القمري وتقمير الشمسي (أي عند لفظ الشمسي قمريّاً ولفظ القمري شمسيّاً) . ألا ترى أنّ تسمية ألـ / ثَ / ألْثَ /لا يقل استفزازا لنا عن تسمية الْ /مَ / بـ / ألمَّ / (لا تلفظ لام التعريف) ؟ ولكنّا نلفظ / ألْث / على طريق لفظ / ألْشم / ونَلْفَظ / أمَّ / ، الفعل الماضي من الأَمَم ، دون شعور بالثقل والرفض والإكراه . نحن نلفظ / ألشُم / و / أمَّ / بيسر واستلطاف حين تكونان مقرونتين في الذهن بمدلولها الفردي ـ الاجتماعي ، أي الاصطلاحي . هذا اليسر وهذا الاستحسان هما إذن ، نفسيّان ، وليسا سمعيين ولا نطقيين ، بدليل استثقالنا للفظ / ألشُّم ⇔ أشُّم / للتعبير عن ألْشُم / ، و / ألبَّاب / أبَّاب / للتعبير عن / الْبَاب / .

كيف تأتّى هذان الاستثقالان للنفس ؟ عندما يتبرمج العقل بالمدلول المسمّى ، يتبرمج ببنية المدلول المؤلفة من عناصر تُدْرَك بمختلف الحواسّ ، ويربط العقل بينها ربطاً بنيويّاً ، ويكون اسم بنية المدلول وأسماء بعض العناصر في تلك البنية ، تكون تلك الأسماء قد ارتبطت بالبنية والعناصر ،

تكون قد أصبحت عناصر من ضمن بنية المدلول المسمّى المؤتلفة داخلياً المتباينة مع الخارج ، مع البنى الأخرى . فحين يَرِدُ المدلول إلى الذهن ويَرِدُ معه اسمٌ غيرُ اسمه ، نستنكر ونستغرب إقحام عنصر غريب في بنية لم نألف وجوده فيها ، كمن رأى صديق أبيه ينام مع أمه . ليس الصديق غريباً ، ولكن الغريب هو دخوله شاذاً في النوم مع الأم بدلاً من الأب المألوفِ نومُه مع الأم . ليس شاذاً تصويتنا بلام / ألْ / في مواقعها الدلالية (البنيوية ـ الدلالية) ، بل الغريب تصويتنا بها خارج هذه المواقع . وحين نقول : إن التعريف الشمسي شاذٌّ ، لا يكون قصدنا أنّ أنفسنا تستثقله في مواقعه ، بل نقصد أنّه يعطّل لفظ اللام التي لا تتعطل ، لا في أول الكلمة ولا في وسطها ولا في ختامها . والتعريف القمري سويّ لأنه يُجْرِسُ اللامَ جرسَها العربي في أيِّ مكان من الكلام ، ومع أيّ الحروف . التعريف الشمسي يتناقض نطقياً مع لفظ / ألْ / الآيلة إلى حرف شمسي سواء ضمن اللفظة الواحدة أو في درج الكلام .

هل يكون هذا التعريف وليد تفاعل حضاري أكثر مما هو أصيل ؟

ز) التعريف بـ / أمْ /

جاء في « لسان العرب » : « تكون أمْ بلغة بعض أهل اليَمن بمعنى الألف واللام ، وفي الحديث : / ليسَ من امبر امْصيامُ في امْسَفَر / أي ليس من البِرِّ الصيامُ في السَّفَر ؛ قال أبو منصور : والألف فيها ألف وصل تُكتَب ولا تُظهر اذا وُصِلت ؛ . . . وأنشد أبو عبيد :

ذاك خَليلي وذو يعاتبني
يرمي ورائي بامْسَيْفِ وامْسَلِمَه

ألا تراه كيف وصل الميم بالواو ؟ فافهمه » (اللسان ، أمم) .
وردت في النصّ الألفاظ التالية :

ـ امبِرٌّ ⇐ امْ ↮ بِرٌّ
البِرُّ ⇐ الْ ↮ بِر
امْبِرٌّ ⇔ الْبِرٌّ
امْ ⇔ الْ

ـ امْصيامُ ⇐ أمْ ↮ صيامُ
الصيامُ ⇐ الْ ↮ صيامُ
الصيام ⇔ امْصيامُ
ألْ ⇔ أمْ

ـ امْسفَر ⇐ أمْ ↮ سَفَر
السفر ⇐ ألْ ↮ سفر
امْسَفَر ⇔ السَّفر
أمْ ⇔ الْ

ـ امْسَيْف ⇔ السَّيْف
امْسَلِمة ⇔ السَّلِمة
أمْ ⇔ ألْ

ـ وقد وردت شواهد أخرى ، منها : « طابَ امْهَواء » .

ـ امْهَواءُ ⇐ أمْ ↮ هَوَاء
امْهَواء ⇔ الْهواءُ
أمْ ⇔ الْ

بَدَهَذت / أمْ / الأسماء التالية : صيام ، سفر ، سيف ، سَلِمَة ، بِرّ ، هواء . وهذه الأسماء مستهلة بحرفين شمسيين هما : الصاد والسين ، وبحرفين قمريين هما : الباء والهاء .

ملاحظة : في حين يختفي صوت لام / ألْ / عندما نعرِّف به الأسماء المستهلة بحروف شمسية ، ظل صوت الميم من / أمْ / جارساً أمام السين والصاد . وقد تساوت الميم واللام في الظهور أمام الحرفين القمريين : الباء من برّ والهاء من الهواء .

خلاصة : كان التعريف بـ / أمْ / « بلغة بعض أهل اليَمن » قمريّاً صرفاً خلافاً للتعريف بلغة قريش وأتباعها ، الذي هو شمسي وقمري . إذن ، التعريف الشمسي شاذٌ أيضاً عن التعريف الميمي القمري هذا .

ح) التعريف القمري الشامل بـ / ألْ / .

ما زالت بعض اللهجات العربية تنطق لام / ألْ / مع الحروف الشمسية . وابسط متابعة للأغنية البدوية الأصلية أو المقلدة تزودنا بصور تعكس هذا الواقع . ومن ذلك غناء دلال شمالي للنصّ التالي :

« لَمْجُرْ قصْرَكْ وَرْجَعْ بيتل شعَر
واعُوْدْ لَهْلي بَعْدِ مَذُقْتَلْ صَبر »

ـ بَيْتَ الشّعر			⇔	بيتَلْ شَعْر
ذُقْت الصَّبر			⇔	ذقْتَلْ صَبر
ءَ لْ	↤	صَبر	⇐	أَلْصَبر
ءَ لْ	↤	صَ	⇐	ءَ لْ ص
ءَ لْ	↤	شَعر	⇐	أَلْشَعر
ءَ لْ	↤	شَ	⇐	أَلْشَ

ويغنّـي ناظم الغزالي هذا النص :

« أيا جارتاه ما أنْصَفَلْ دَهْرُ بيننا . . . » .

أنْصَفَلْ دَهْرُ ⇔ أنْصَفَ الدَّهْرُ

ءَ لْ ↤ دَهْر ⇐ أَلْدَهْر
ءَ لْ ↤ دَ ⇐ أَلْدَ

وتغنّي أسمهان فتنطق هذا المنطق ببعض أغانيها .

هذه الأمثلة تبين أنّ لام / ألْ / بَدَهتْ الأصوات الأولية (ش ، ص ، د) من الأسماء: شعر، صَبر، دَهر، وظلت جارسة رغم كون (ش، ص، د) أصواتاً غاريّة أي شمسية. هذا يعني أن من العرب من كانوا قمريين ولم يتخلوا عن قمريتهم رغم تفرّقهم في الآفاق (الجزيرة ، العراق ، مصر . . .) مع الفتوحات الإسلامية ، ورغم هيمنة « لغة قريش ، أمِّ العربية الفصحى . وتبيِّن هذه الأمثلة أيضاً أنَّ التعريف الشمسي يشذّ عن شمول النطق بلام / ألْ / ، في أي لفيف صوتي جاءت . ووجود صورة / ألْ / في مستهلّ الأسماء الشمسية قد يكون مؤشرّاً على أن لفظها كان الأغلب ، إن لم يكن دون منازع في التعريف العربي الاستهلالي .

/ ألْ / و / اللِّيّ / :

كثيرون من العرب يقولون / اللِّيّ / و / الْ / بمعنى اسم الموصول على اختلاف الجنس والعدد :

« اللِّي ضَرَبْ واللِّي هَرَبْ هَرَبْ
« الْضَرَب ضَرَبْ والْهَرَبْ هَرَبْ »

ويقول ابن مالك :

« / من / و / ما / و / ألْ / ، تساوي ما ذُكِرْ
وهكذا / ذُو / عندَ طَيِّىءٍ شُهِرْ »

/ ألْ / تساوي ما ذكر » ، أي ما ذكره من أسماء موصولة على اختلاف

دلالتها الجنسية والعددية . و/ ذو/ تساوي ما ذكر أيضاً ، إلا أنها ، وإن كانت معروفة عند العرب ، فهي مشهورة أكثر في طيِّىء .

ومن أمثلة / ألْ / كاسم موصول قول الشاعر :

ما أَنْتَ بالحَكَمِ الْتُرضى حُكُومَتُه
ولا الأَصِيْل ولا ذِي الرَّأيِ وَالجَدَلِ

وقد عقّب عبّاس حسن على الشاهد بالقول : « / ألْ / الداخلة على تاء المضارع يجوز إدغامها في التاء وعدم إدغامها » (النحو الوافي ، ج ١ ، ص ٣٨٨) . ووضع سكوناً على اللام من « الْتُرضى » . فقد يكون الإدغام حملاً على التعريف الشمسي .

خلاصة : لفظَ العربُ لامَ / ألْ / أيضاً مع الأفعال المستهَلّة بحروف شمسية : الْضَرَبْ ، الْتُرضى . وهذا يضع / ألْ / موضع / Ils, Il, elle / ضمائر الفاعل الفرنسية التي تلفظ لامها مع الأصوات الشمسية أيضاً : «elle chante» (لْ شَ) ، «Il nourrit» (لْ نُ) . . . (ويقتضي هذا بحثاً خاصّاً بالضمائر) .

ط) نطق اللام وأهليتها لمواقعها :

تشكِّل لثة الثنايا العُلا من الدّاخل ومقدّم الغار المنحني سفليّاً جداراً محزّزاً متجعّداً ، يسمى النِّطْع . عند النطق باللام الساكنة التي يندفع إلى مخارجها الزفير من مخارج مصوِّت وسَط بين / ـَ/ و / ـِ/ ، نجد أن طرف اللسان ينحني نحو الأعلى ، ويلتصق قفاه المنحني بملتقى النِّطْع بأعلى لثة الثنايا والرباعيات العُلا ، مع ميل إلى جهة اليسار على الأغلب . ويلامس جانبا قفا انحناءة اللسان النابين والضاحكين والطاحنتين العُلا . والتيار الزفيري الجاري من الحلق فوق اللسان إلى مُنْعَقَد مخارج اللام من الجهة الداخلية يجد أوسط مجراه مقفلاً فيتوزّع يميناً وشمالاً ليخرج عن جانبي

اللسان المنحني ، ومن بين الأسنان ، ومن الفراغات الفاصلة ما بين اللسان والأسنان . ويُحدِثُ سيلانُ الهواء من هذه المضائق احتكاكاً له حفيف ؛ ويكون الصوت الصادر عن قرع الزفير لهذه المخارج المنعقدة ممزوجاً بجرس لاميٍّ كجرس المطر الربيعي يسقط بدون عنف على الشجر وفوق الأرض المحروثة ، أو كصوت يصدر عن الماء أولَ الغليان وقبل التفوير . ويخالط الجرسَ اللاميَّ جرسٌ ثائيٌّ أو فائيٌّ ضعيف لا يبلغ حدود تشويش الشين . والجرس اللاميُّ متلألىء ، تتأتّى لألأتُه من تعاقب القوة والضعف في الموجة الزفيرية التي ترجّها اهتزازات الأوتار الصوتية فتحافظ على شيء من هذا الارتجاج ، حتى تقرع وجه ذلق اللسان الملتصق القفا بالنطع واللثة المجعدين ، فيحصل انضغاط لقفا الذلق بين التجاعيد النطعية ـ اللثوية عند القوة ، يعقبه ارتخاء عند الضعف ، شبيه عملية النبض في العروق ولكن على أسرع . ومن هنا يكتب أحياناً المتعلم المبتدىء اللام الساكنة الواحدة لامين في الإملاء . ويبدو أن اهتزاز الأوتار الصوتية الذي يهزّ معه العُنْدُبَتَين ، يُحدِث ، تحت تأثير التيار الزفيري ، صوتاً خاصّاً باللام داخل التجاويف الحلقية ؛ ذلك أن نطق اللام ونطق أيّ صوت يعود إلى التجاويف المجاورة لأصول الأذنين ، فيمكن أن نسمع الحروف المهموسة حتى على الرغم من سدّنا المسامعَ الخارجية . وتكتسب الحروف المجهورة صفتها هذه من كونها تجمع إلى أجزاء صوت المهموس الأصواتَ الحادثة عن قرع الزفير للأوتار الصوتية وبعض الجوارح المتعلقة بها مباشرة أو غير مباشرة . ورزمة المهموس تساوي : صوت الزفير في مجراه + صوت قرع الزفير للمخارج + صوت قرع المخارج لبعضها أو صوت حركاتها + صدى هذه الأصوات في التجاويف السمعية الداخلية .

ي) اللام الفرعية :

إذا كان التيار الزفيري الذي يهب من مخرجٍ مصوِّتٍ ، هو ما بين / ـَ /

و / ـِ / ، يساعد على النطق بـ / لْ / النموذجية ، فماذا يكون تأثير التيار الزفيري المنطلق من مخارج مصوتات أخرى ؟ إذا جاء التيار من مخرج / أ / العربية يتوغل منعَقَدُ مخارج اللام في النطع نحو الغار مفارقاً أطراف اللثة . وإذا وافاه التيّار من مخارج الألف المفخّمة / A / ، يغور منعَقَدُ مخارج اللام في الغار العلوي ، مفارقاً النطع إلى النصف الداخلي من الغار . وكلما كانت الألف أفخم انساق منعقد مخارج اللام نحو الحلق . وليس ذلك محصوراً في الألف الفخمة ، بل إنّ الياء الفخمة والواو الفخمة هما اللتان تمازج أصواتَهما الألفُ الفخمةُ ، حيث يكون لدينا مصوّتان كمصوّتي / قِ / و / قُ / اللذين يشدّان باللام نحو العمق . وينتج عن انطلاق الزفير من مخارج مصوتات فخمة تغليظٌ وتسمينٌ لجرس اللام : لام / ـِ لْ / أنعم من لام / ـَ لْ / ولام / ـَ لْ / أنحف من لام / الله / المفخمة .

بشروط انحناء الذّلق والتصاق قفا المنحنى بالحنك الأعلى وقرع الهواء لداخل المنحنى ثم سيلانه عن جانبي اللسان ، بهذه الشروط يمكن إنتاج لامات لا حصر لها من الشفة العليا خارج الأسنان إلى داخل الأسنان العليا إلى لثة الثنايا إلى النطع فالغار ، حتى يعْجِزَ اللسان المنحني عن الوصول إلى أعمق . وتظلّ اللام العربية النموذجية ما كانت مخارجها ملتقى قفا منحنى ذَلْقِ اللسان بملتقى النطع بأعالي اللثة . وما تبقىً يكون لإحدى الضرورات .

ماذا تعني المرونة في مخارج اللام ؟ إنها توفّر أجراساً لامية مختلفة تستجيب لضرورات متباينة كالحالة النفسية المختلفة شدّة وضعفاً ، لا كالأصوات التي لا تقبل إلاّ حالةً واحدة من القوة أو اللين مثل القاف والسين . والأهم ، بالنسبة لبحثنا ، هو أنّ مرونة الحركة والتنقل لدى مخارج اللام تؤدّي إلى أن تقفز اللام من موقعها إلى موقع أبعد إذا زاحمها عليه صوت عنيد محافظ ، أو إذا ساء غيرَهُ جوارُها ؛ وبهذا يتلافى المتكلمُ الـ

« قبح » الذي تحدّث عنه ابن جني : « وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قَبُحَ اجتماعهما » (سر صناعة الإعراب ، مصر ١٩٥٤ ، ص ٧٥) . وبناء على ذلك يسهل على المتكلم التصويت بلام / ألْ / قبيل أي صوت ، شمسي أو قمري .

ولكنَّ نقيض هذه المرونة ينهض من كون الجماعة اللغوية شديدة المحافظة على مخارج أصواتها . فالأوروبي الذي استوطن بين العبرانيين في فلسطين ، يغير لغة أبويه ويحافظ على مخارج أصواتها حين يتكلم العبرية ؛ وأبناءِ الجاليات التي استوطنت الولايات المتحدة يتكلمون الإنكليزية ويحافظون على مخارج أصوات اللغات الأم بدرجة كبيرة . وكل من تعلم لغة أجنبية يمكن التعرف على أنه ليس من جماعتها لأنه يصوّت أصوات ألفاظها من مخارج لغته : فلان يحكي الإنكليزية بالعربي .

بيد أنَّ المحافظة في حقل مخارج الأصوات لا تقضي ضرورةً بتبدلٍ مخرجيٍّ محسوس النتائج في المسامع . فحيث يوجد من الحروف ما يغيّر مخارجه بحيث يتغيّر جرسه ، تلجأ الجماعة اللغوية عادة إلى استلغاء هذا الجرس وذاك ، كما هي الحال في / تالَ / و / طالَ / : غَيّرَتِ التاءُ مخارجها ، فتغير جرسها ، فاستلغيَ الجرسان وصِيرَ إلى شكلين متباينين دلالة تبعاً لتباينهما أجراساً . وإذا كان هذا القانون متجلّياً في تعاقب التاء والطاء ، والقاف والكاف ، والخاء والغين . . . فإنه لم يتّسِق في اللام ، ولم يتجلّ إلاّ في النادر من الألفاظ مثل / اللات / و / الله / : « واصلُ اللات الله » (الراغب الأصفهاني ، معجم ألفاظ القرآن) (؟) .

لماذا استُثْنيَتْ أجراس لامية واضحة التباين من الاستلغاء ؟ في العربية لام مُزَقْلَطة كاللام الروسية التي هي ما بين الغار والطبق ، وفيهما اللام النطعية ـ اللثوية اللينة ؛ وقد يميز السمع بينهما عند أقل انتباه : لام / قُلْ /

ولام / مِلْ / . ولكن وجود الحروف السمينة في العربية (قاف وأخواتها) وتأثيرها على اللام ، وتأثير سائر الأصوات اللغوية عليها بدرجات ، تجعل من الصعب ثباتها على موقع أو موقعين كما شأن / ت ، ط/ و/ ك ، ق / . . . ثم إن شدّة دوران اللام في الكلام ، على زئبقيتها ، تجعل منها بين أصوات العربية ما يشبه « الجوكر » بين أوراق اللعب . لقد أحصيتُ عشوائياً أصوات نَصٍّ من مئة وست وعشرين وحدة لغوية ؛ فكانت الألف أولى واللام ثانية : ٦٩ ألفاً ، ٦٤ لاماً ، ٤٩ ياءً ، ٤٨ نوناً ، ٤٠ تاءً ، ٣٢ واواً ، ٢٨ هاءً ، ٢٣ فاءً ، ٢١ همزة ، ١٦ راءً ، ١٤ سيناً ، ١٣ حاءً ، ١١ عيناً ، ١٠ ذالات ، ٧ دالات ، ٧ شينات ، ٥ صادات ، ٥ غينات ، ٤ طاءات ، ٤ ثاءات ، ٣ جيمات ، ٣ خاءات ، ٣ زينات ، ضاد واحدة ، ولا ظاء ، ٧ قافات ، ٢٣ كافاً ، ٢٨ ميماً ، ١٣ باءً . ٣٢٨ حرفاً قمرياً ، مقابل ٢٢٣ حرفاً شمسيّاً .

استنتاج : إنّ صوتاً هذا شأنه من المرونة والشيوع يصعب أن يُصَدَّقَ بطلانه أمام نصف أصوات اللغة . ويصعب أن يصدق بطلانه وعدم بطلانه ضمن بنى صوتية تامّة التماثل ، أي يصعب التصوّر أنه قد اُدْغم في الحروف الشمسية التي لا يبدو أنه ادغم فيها لا أوّلاً ولا وسطاً ولا آخراً ، لا في لهجات العربية ولا في خطوطها . وهذا يجعلنا نتبصرّ في التعريف السامي بعض التبصرّ .

ك) التعريف الشمسي والتعريف العبري .

نختصر ما يهمّنا هنا من التعريف العبري بمثلين :

תַּלְמִיד ، لفظها هَتَّلمِيذْ، ومعناها تِلْميذ .

הַתַּלְמִיד ، لفظها هَتَّلِيميْذْ ، ومعناها التّلمِيذ .

/ تَلْمِيْذْ / اسم نكرة .

/ هَتَّلْمِيْذْ / اسم معرفة .

تَ لْ م يِ ذْ

هـَ تْ تَ لْ م ي ذْ

علامة التعريف : هـَ تْ

َ تْ ⇔ المكرّر الساكن للحرف الأوّلي من الاسم المعرّف + حركة الفتح التي هي حركة الهاء .

هذه الصيغة التعريفية تنطبق على كافة الأسماء المستهلة بأحد الحروف التالية دون فرق :

(باء ←→ V) ، چيم ، (د ←→ ذ) ، واو ←→ V ، زين ، طاء ، ياء ، (كاف ←→ خاء) ، لام ، ميم ، نون ، سين ، (پ P ف) ، صاد ، قاف ، شين ، (تاء ←→ ثاء) .

רֹעֶה ، لفظها روعْيه ، ومعناها / راعٍ / .

הָרֹעֶה ، لفظها هروْعية ، معناها / الراعي /

/ روْعيه / اسم نكرة .

/ هروْعيه / الاسم نفسه معرّف .

روْعيه ⇔ رO ع e هـ(e, o فرنسيتان) .

هروْعيه ⇔ هـَ ر o ع e هـ .

علامة التعريف هي : هـَ (تمال الفتحة أحياناً نحو الياء) .

هذه الصيغة التعريفية توافق الأسماء المستهلة بأحد الحروف التالية : ألف ، حاء ، عين ، راء ، هاء .

ملاحظة : مصوّت الهاء هنا أطول منه في التعريف التشديدي السابق .

يتبيّن أنّ أداة التعريف الاسمي في العبرية هي الهاء المفتوحة . وتبيّن أنّ لهذا التعريف صيغتين : الأولى ، بهاء مفتوحة تصير إلى أوّليّ الاسم الذي يتشدّد بها ، والثانية بمجرد دخول الهاء تلك على أول الاسم .

مقارنة :

أ : في العربية :

ألْ ⇔ ءـَ ↔ لْ = التعريف القمري الخاص بـ : ء ، ب ، ج ، ح ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، م ، هـ ، و ، ي ، في الإفراد والابتداء . لْ ⇔ / هِـ / أو / ـِ / خَفِيَّيـنْ ↔ لْ = لام التعريف القمري في الإدراج ، حيث تختفي / ءَ / .

ب) في العبرية :

هَـ ⇔ هـ ـَ = أداة تعريف الأسماء المستهَلّـة بِـ : ء ، ح ، هـ ، ع ، ر .

ج) فيهما :

/ هَـ / أداة تعريف صوتية بَدْئِيَّـة مع / ء ، ح ، هـ ، ع ، ر / وجزء منها مع الباقي .

/ ءَ / جزء من أداة التعريف الصوتية البَدْئِيَّـة :

مصوت هَـ = ـَ

مصوت ءَ = ـَ

مخرج / هَـ / الحلق بفتح الوترين .

مخرج / ء / الحلق بإطباق الوترين .

هِـ ∋ ءَ (الخط تحت هـ = بعض ، ∋ = مُتَضَمَّـن في) .

ءَ هـ

هـ △ ءَ (△ = تتحول إلى) .

ءِ ∋ هَـ .

مقارنة :

في العبرية :

ت ـَ لْ م ـِ يْ د ⇐ تَلْمِيْد ⇔ اسم نكرة مستهلٌّ بـ / تَ /

هـ ـَ تْ ت ـَ لْ م ـِ يْ د ⇐ هَتَّلْمِيد اسم معرفة أوّليّه / تَ / .
الزيادة : (هـ ـَ تْ ↔ ت ـَ لْ م ـِ يْ د) - (ت ـَ لْ م ـِ يْ د) = هـ ـَ تْ ⇔ (هـ ـَ ↔ المكرّر الساكن للأوّلي) . (هـ ـَ ↔ المكرر الساكن للأوّليّ) = أداة تعريف الأسماء النكرات المستهلة بـ : (ب ⟷ V) ، جيم ، دال ، (واو ⟷ V) ، زين ، طاء ، ياء ، (ك ⟷ خاء) ، لام ، ميم ، نون ، سين ، (P ⟷ ف) ، قاف ، شين ، تاء .

النتيجة (١) الاسم المعرف - الاسم النكرة = أداة التعريف .
النتيجة (٢) الاسم النكرة + أداة التعريف = الاسم المعرّف .
النتيجة (٣) الاسم المعرّف - أداة التعريف = الاسم النكرة .

في العربية :

ت ـِ لْ م ـِ يْ ذ ⇐ تِلْمِيذ ⇔ اسم نكرة
ءـَ تْ ت ـِ ل م ـِ يْ ذ ⇐ ءَتّلْمِيذ ⇔ ألتّلْميذ
ألتّلْمِيذ ⇔ اسمٌ معرفة .

أداة التعريف الشمسي :

(ءـَ تْ ت ـِ لْ م ـِ يْ ذ) - (ت ـِ لْ م ـِ يْ ذ) = ءـَ تْ ⇔ (ءـَ ↔ المكرر الساكن للأولي) . (ءـَ ↔ المكرور الساكن للأولي) = أداة تعريف الأسماء النكرات المستهلّة بالحروف « الشمسية » .

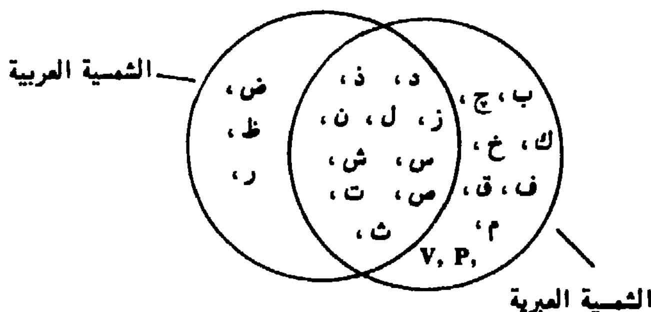
النتيجة (١) الاسم المعرّف - الاسم النكرة = أداة التعريف .
النتيجة (٢) الاسم النكرة + أداة التعريف = الاسم المعرّف .
النتيجة (٣) الاسم المعرّف - أداة التعريف = الاسم النكرة .

في العربية والعبرية :
/ ءَ / ⟺ / هـَ / (راجع المقارنة الأولى) .

هذا التكافؤ محدود في وظيفتيهما التعريفيتين ؛ إذ يختلف التعريفان بأمور ، ويتفقان بأمور ؛ فالتعريف الشمسي يتطابق مع التعريف العبري في الأسماء المستهلة بِـ :

د ، ذ ، ز ، ط ، ل ، ن ، س ، ص ، ش ، ت ، ث .

وفي السماء التالية صورة عن المتّفق والمختلف بين الأوّليات الشمسية في العبرية والعربية :



الشمسية العبرية :

استنتاج : فإذا اعتبرنا الوقائع التالية : الضاد والظاء ليستا من فونيمات العربية (وحداتها الصوتية) المستقلة ، والراء في العبرية حرف حلقي أي قريب من الغين كالراء الباريسية ، وتُحمَل هذه الأصوات على ما ترازم معها في الجرس : الضاد تترازم مع الدال والطاء والصاد ، والظاء مع الذال والطاء والزاي ، والراء مع العين والغين . إذا اعتبرنا ذلك يصبح التعريف الشمسي العربي متضمَّناً بأكمله في التعريف الشمسي العبري . ولا نعرف مدى استفادة العبرية من نظام العربية في هذا المجال أو العكس .

ل) ألْ / ضمير الذات المطلقة :

سقى غَيْثٌ أرضَنا ، وكان الغَيْثُ ربيعيّـاً .

سقى أرضَنا غَيْثٌ ، الغَيْثُ كان ربيعيّـاً .

يفترض النحويون أنّ / ألْ / عرّفت الغيث . ماذا أضافت / ألْ / إلى غيث / حتىٰ نقلتها من اسم جنس نكرة إلى جنس معرفة ؟

غيث مفهومة المعنى المطلق ، لكنَها ـ هذه المرة ـ فعلت فعلاً مميّزاً هو : سقت أرضَنا . إذن لولا جُمْلةُ / سقت أرضَنا / لم نضفـ/ ألْ / إلى /غيث /. هذا يعني أنّ / ألْ / رمز لـ / سَقَتْ أرضَنا / ، هي ضمير هذه الزيادة .

نستنتج : أن / ألْ / ضميرٌ لإضافةٍ معنويةٍ محدّدة إلى مدلول ذي مفهوم مكوَّن من معانٍ لا تشذّ عنها الإضافة المعنوية المحدّدة التي لم تكن بيّـنة في المفهوم العام .

إذا كانت غيث تحمل معانيها بذاتها ، تحمل معانيها المعجمية المستقاة من تاريخية استعمال اللفظة ، فإن / أل / ـ على ما يبدو ـ لا تحمل معنىً بذاتها ، بل يكون معناها خارجاً عنها ، ومتقدّماً عليها ، ومضافاً إلى النكرة التيَ ننتظر أن تتعرف بِـ / ألْ / . هذه الأفكار ليست صحيحة ، بل إن الصحيح هو أنّ / أل / أكثر إبهاماً من / غيث / ، وأنّ / غيث / التي ادعينـا أنّـها تعرّفت بها إنمـا كـانت المعـرِّف لهاٰ. كل شيء غيـرُ مُعَيَّنٍ تعييناً إشارياً هو / ألْ / . ولكي نميّـز / ألْ / من / ألْ / نضيف إلى كل منهما ما يميزها من الأخرى ؛ فنقول / ألْ وَلَد / و / ألْ حَكَم / . صرنا الآن نعرف أنّ / أل / الأولى / وَلَد / ، و / ألْ / الثـانية / حَكَم / . تميّـزت / ألْ / من / ألْ / . ألْ / هي دالُّ الذات المطلقة . ولا تتعيّـن إلا باضافة الذات المفردة إليها . ما يضاف إلى / ألْ / يُعَرِّفها بعد أن كانـت نكرة مطلقة .

هذه الحال تنطبق على الضمير / هُوَ / ، مثلاً . لا نميز / هو / من / هو / إلاّ بما يضاف إلى كل منهما . نقول / هُوَ وَلَد / ، و / هُوَحَكَم / . أحدهما / وَلَد / ، وثانيهما / حَكَم / . وَلَدَ / و / حَكَمَ / عَرَّفتا ما كان عامّـاً وغير محدَّد .

يبقى أن نعرف لماذا تشديد الحروف المبدوهة بـ / أ / / أو بـ / هَـ / ؟ سبق وذكرنا أنّ الأسماء العربية المستهلة بحرف شمسي يشددُ أولها عندما تبدهها أداة التعريف ، وسبق أن ذكرنا أن الأسماء العبرية ـ باستثناء ما استهل بواحد من : أ ، ع ، هـ ، ح ، ر ـ يُشَدَّد أولها عند بدهها بأداة التعريف / هَـ / ، ولم نذكر سبباً لذلك .

لقد تبيّن أنّ إدراج الوحدات اللغوية في جمل صوتية يؤثر على جروسها كما يؤثر على استقرارها الوزني ووحدات مقاطعها . ولكي تحافظ الوحدة اللغوية المفردة على وزنها يتشدّد أولها مع / أ / أو / هَـ / ، بحيث يتكون مقطع إضافي من مصوّت ، قطباه صامتان : الشمس = ءَ ـ شْ [إلى] شَمْس . وكذلك هي الحال في العبرية . حين يكون المُدْرَجُ إلى وحدة لغوية من بين المصوّتات ، فإنه يختفي أو يطول أو يتلبسه طرف من الصامت الأول ؛ بحيث يكوّنان مقطعاً مستقلاً نسبيّاً . وهذا المبدأ يتوافق مع مبدأ آخر هو أنّ المصوّت إلى الصامت يجعل الصامت مجزوءين : أحدهما يخرج من دواخل مخرجه ، والثاني من ظاهره ، كما هي الحال في الصامت الساكن .

م) اللام أكثر ائتلافاً مع القمري :

اخترنا نصاً صغيراً للمتنبي وأحصينا اللام فيه ، عدداً وأوضاعاً :

ـ التعريف الشمسي (القاف ترمز إلى الحرف القمري والشين إلى الشمسي) :

١ ـ صحب الناس (بَنّسا : ق / شْ ش / ق

٢ ـ ذا الزمانا	(ذزّا) :	ش / شْ ش / ق
٣ ـ تحسينُ الصنيع	(نُصّنِ) :	ش / شْ ش / ش
٤ ـ ريبِ الدَّهر	(بِدّهْـ) :	ق / شْ ش / ق
٥ ـ أنبتَ الزمان	(تَزّمَ) :	ش / شْ ش / ق
٦ ـ مرادُ النُّفوس	(دُنّفو) :	ش / شْ ش / ق
٧ ـ أضلنا الشجعانا	(نَشّجْـ) :	ش / شْ ش / ق
٨ ـ منَ الصَّعْب	(نَصّعْ) :	ش / شْ ش / ق

استنتاج : كان التعريف الشـمسي كنـاية عن مصـوّت ـُـِـ إلى مكرّر ساكن للاولي الشمسي . وقد سبُقت علامة التعـريف هذه بحـرف شمسي إلا في حالتين (١ ، ٤) . وكان الأوليّ الشمسي معقوباً بحـرف قمري ، إلا في حالة واحدة (٣) . حوى النص ثمانية تعريفات شمسية .

ـ التعريف القمري :

١ ـ تكدُّرُ الإحسانا	(رُ لْ إ)	ش لْ ق ق
٢ ـ ركِّـبَ المرءُ	(بَلْمَ)	ق لْ ق ش
٣ ـ في الْقَناة	(فِلْقَ)	ق لْ ق ش
٤ ـ أنَّ الْفَتى	(نَلْفَ)	ش لْ ق ش
٥ ـ يلاقي الْمَنايا	(قِلْمَ)	ق لْ ق ش
٦ ـ يلاقي الْهَوانا	(قِلْهَ)	ق لْ ق ق
٧ ـ أنَّ الْحَياة	(نَلْحَ)	ش لْ ق ق
٨ ـ مِنَ الْموت	(نَلْمَ)	ش لْ ق ق
٩ ـ مِن الْعَجْز	(نَلْعَ)	ش لْ ق ق
١٠ ـ في الأنْفس	(فِلأ)	ق لْ ق ش

استنتاج : كانت علامة التعريف القمري كناية عن مصوت (ـَ ، ـِ ، ـُ) إلى لام ساكنة بُدِئَ بها الأوليُّ القمري . وقد سُبِقت علامة التعريف هذه بحرف شمسي في خمس حالات (١ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩) ، وعقب الحرف القمري الأوّليّ حرف شمسي في خمس حالات من أصل عشر . حوى النص عشرة تعريفات قمرية .

مؤشرُّ النتائج :

١) يأتي التعريف الشمسي في الدرج بعد حرف شمسي بصورة عامة (٦ ش : ٢ ق) .

٢) يكون الأولي الشمسي معقوباً بحرف قمري بصورة عامة (٧ ق : ١ ش) . [: = مقابل] .

٣) يتعادل ، بصورة عامة ، الشمسي والقمري اللذان يسبقان الأولي القمري (٥ ش : ٥ ق) .

٤) يتعادل ، بصورة عامة ، الشمسي والقمري اللذان يعقبان الأولي القمري (٥ ش : ٥ ق) .

ويمكن أن نلاحظ إحصاءً لمواقع اللام بالنسبة إلى الشمسي والقمري . هناك اثنتا عشرة حالة نرى أيّها أعمّ (من خلال النصّ ذاته) . وهذا الإحصاء لا يتضمّن لام / ألْ / التعريف :

١) ق ل : صفر

٢) ل ق : لَعَدَدْنا (لَ عَ)

٣) ش ل : صفر

٤) ل ش : صفر

٥) ق ل ق :

الصنيعَ لياليهِ (عَ لَ يَ) ؛ ولكن (وَ لَ ا) ؛

كأنّا لَمْ (ـَ ا لَ مْ) ؛	يُلاقي (يُ ل ا) ؛
يلاقي (يُ ل ا) ؛	كالحات (ـ الِ حَ) ؛
ولا (و ل ا) ؛	تبقى لحيٍّ (ـَ ا لِ حَ) ؛
إذا لَمْ (ـَ ا لَ مْ) ؛	ما لَمْ (ـَ لَ مْ) ؛

٦) ق ل ش :

قَبْلَنا (بْ لَ نَ) ؛	سَهْلٌ (هْـ لُ نْ) ؛

٧) ش ل ش : صفر

٨) ش ل ق : صفر

٩) ش ل ل ق : صفر

١٠) ش ل ل ش : صفر

١١) ق ل ل ق : صفر

أضَلّنا (ضَ لْ لَ نَ)	تَوَلَّوْا (وَ لْ لَ وْ) ؛
كُلُّهُمْ (كُ لْ لُ هُـ م ؛	
كُلَّما (كُ لْ لَ مَ) ؛	كُلّ ما (كُ لْ لَ مَ) ؛

١٢) ق ل ل ش : صفر

بما أنّ اللام حرف شمسي ، فإن : ل ش = ش ش ؛ قال = ق ش .

ـ النتائج :

١ ـ كثرت الأمثال على الحالة الخامسة (ق ل ق) : عشرة أمثال .

٢ ـ اعتدلت الأمثال على الحالة الحادية عشرة (ق ل ل ق) : أربعة أمثال .

٣ ـ قلت الامثال على الحالات : ٦ ، ٢ ، ١٠ (مثلان ، واحد ، واحد) .

٤ ـ انعدمت الأمثال على الحالات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ .

ـ المؤشرات :

١ ـ الحالات التي كثرت عليها الأمثال هي التي اعتدل مزاج القمري والشمسي فيها .

٢ ـ الحالات التي قلّت أمثالها هي التي اختلّ فيها توازن المزاج لصالح الشمسي .
٣ ـ الحالات التي انعدمت أمثالها (أو ندرت) هي التي اختلّ توازن الشمسي والقمري فيها لصالح الشمسي .

تلتقي هذه المؤشّرات مع التي سبقتها في ثلاث نقاط ، هي : ٢ ، ٣ ، ٤ . أمّا المؤشّر الأول من المؤشّرات الأولى ، فإنّه يتعارض مع جميع المؤشرات الأخرى ؛ لذا نعتقد أنه خاصّ بهذا النص (صحب الناس . . .) ، أو بالتعريف الشمسي ، وليس عامّاً . والنقطة التي تلتقي عندها المؤشّرات هي أنّ التوازن في كلامنا يقوم ، إجمالاً ، على تمازج الشمسي والقمري بصورة يغلب عليها الطابع القمري (راجع اللام الفرعية ، ٣٢٨ ق : ٢٢٣ ش) .

وهناك إحصاء آخر يدعم هذه الفكرة . تناول هذا الإحصاء الجذور المبتدئة بلامٍ صائرةٍ إلى قمري ، والجذور المبتدئة بلامٍ صائرة إلى شمسي . فتبيّن ، استناداً إلى لويس معلوف (المنجد ، حرف اللام) ، أن الأولى تبلغ ١٩٦ جذراً ، والثانية ٧٩ جذراً .

هذا يعني أنّ الأكثر من كلام العرب هو ما صار فيه الشمسي إلى قمري ، أو العكس ، مع بعض الغلبة للقمري (يجب توسيع الإحصاءات عربيّاً وعالمياً لتحقيق نتائج أكثر دقّة) .

وبما أنّ / الْ / تبده الأسماء بلامها الشمسية ، فتقع هذه اللام على القمري حيناً ، فيتّسق وقوعها هذا مع البناء العام : شمسي قمري ؛ وتقع حيناً آخر على حرف شمسي مجانس لها فتنبو عن البناء العام . وهذا النُّبُو يمكن أن يؤدي إلى طيِّ اللام ليحلّ محلّها في الوزن (لحن الكلام) المكرَّرُ الساكن للأوّليّ الشمسي . وهذا المكرَّرُ الساكن أخف على اللسان من

ساكنٍ غيره ، إذا تعوّدته الأسماع .

هذا أهم ما استطعنا كشفه من العوامل الكثيرة المانعة لظهور لام / أل / في التعريف الشمسي .

الحركة والسكون
في لغتنا وكلامنا

ـ الحركة والسكون في الظواهر المادية:

ننظر إلى صخرة قائمة في سفح جبل، تزحزحها عوامل طبيعية وتدحرجها إلى قاع الوادي، بين المنطلق والمستقر، تنتقل الصخرة من حركة إلى حركة حتى تستقر في النهاية. هي الآن ساكنة، فيما نقول. لكن قد يجرفها سيل أو تدفعها دوافع من جديد، فتقلبها تقليبات متعددة، وينتهي بها المطاف إلى استقرار من جديد في مكان آخر وبطريقة تختلف عن السالفة.

كان سكونها الحسي والنسبي بعد حركات مختلفة ومتتالية. ولم تتركها الدوافع في مستقرها بل زحزحتها تحت أسماعنا وأمام أبصارنا. تلاشى سكونها بتأثير الحركة، وتوالت حركاتها وأصواتها المختلفة ولم يتوال سكونها، أي لم تنتقل من حالة سكون إلى حالة سكون، لأن ذلك لا يتم بدون حركات تفصل بين السكونين.

قد يقع فعل التحريك على ساكن، وقد يطول متحركاً. قد تهدأ الحركة ثم تستأنف بعد أن يتخللها سكون؛ وقد تنتهي الحركات إلى سكون.

ـ سكون الابتداء في الكلام

نأخذ من الأفعال التي استعملناها هنا فعل (اسْتَقَر). بعض العرب

كانوا يلفظون (إسْتَقَر)، وبعض كان يلفظ (سْتَقر). بعضهم ابرز لفظ (إ) وبعضهم اهمله.. وقد أهملوه جميعهم في درج الكلام. يقولون: (وسْتقرّ). وفي أيامنا يهمله القراء والمتكلمون على السواء، عدا البعض في أحوال نفسية مساعدة.

حاول أن تلفظ (سْتَقر) منتبهاً إلى السين وهي تتكون في مخارجها. ألا تلاحظ أن دفعة خفيفة من الهواء نَسَمَتْ من الرئتين باتجاه المخارج التي انعقدت كي تلفظ السين؟.

إذا حددت الانتباه، تجد أن هذه النسمة تعادل صوت(هـِ) أو صوت (ا) خافتين. وهذه الـ (هـِ) أو ال(اِ) هما من الدقة والخفوت بحيث لا يسمع صوتها أحد، ولا يميزها صاحبها إلا بإرهاف الانتباه. فهما تعادلان، إذن الزفير اللازم للتصويت بأحد الصوامت الابتدائية الساكنة التي نجدها في الأوزان الأحد العشر[1] والمصادر التي اشتقت منها. وان معنى الزيادة في هذه الأفعال ومشتقاتها يقتضي بحثاً في أصول الضمائر وتطورها ومقاطع الكلمة وتطورها.

قد يغري شمول القاعدة أحد الباحثين فيعمم قواعده انطلاقاً من معطيات جزئية تهمه ويهمل ما شذ منها. وإذا كانت القاعدة القائلة: الكلام العربي لا يبدأ بساكن ولا يقف بمتحرك، غير صحيحة بصورة مطلقة، فإن الصحيح بصورة مطلقة هو احتياج الحرف الصامت (الحرف الصحيح) إلى بعض الهواء كي يتحقق ويسمع. وهذا الهواء

---

(١) «وهي: افتعل، وانفعل، واستفعل، وافعلّ، وافعالّ، وافعنلَلَ، وافعلّلَ، وافعَوَّلَ، وافعوعَلَ، واقّتَلَ، واقّاعَلَ» (أبو الحسين أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة. تحقيق مصطفى الشويمي. مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٣).

اللازم للتصويت يبرز مجسداً في بعض ما نسميه حرف علة أو حرف مصوت (voyelle)، قبل الصامت وبعده؛ ولا بد من ذلك. فإذا نبهتَ شخصاً بصوت (سْسْتْ)، فإنك لا تنتبه، ولا هو ينتبه، إلى صوت الهواء الجاري من الرئتين نحو مخارج السين والتاء. صفير السين أجهر من نسمة ذلك الهواء الخفية (هـ . . .)، وفي ذلك الصفير تلبية لحاجتك إلى التنبيه. وقد يركز المنبه على اخراج صوت الهواء الخفي فيقول (إسْسْتْ)، ومع هذا تظل (إ) في ظل (سْسْتْ). والناس، منذ كانوا، يختلفون في اجهار واخفات صوت الهواء الضروري للفظ الساكن الابتدائي. وتقييد واضعي الخط العربي لهذا الصوت، اعطاؤهم صورة له، ينم عن حسن انتباه إلى أن الصامت لا يكون مصوتاً بدون الصائت حتى وان كان صوت هذا غيرَ محقق للسمع.

- نبرة / إِ / أو /هـِ /

نلفظ الآن فعل (ادَّخَر) من قياس افتعل. لنحاول لفظ الدال ساكنة ومفردة مع المراقبة لتكون هذا الحرف: (دْ). نجد أن دفعة من الهواء تنطلق من الرئتين نحو مخارج الدال الساكنة التي انعقدت للتصويت بها. هذا الهواء الجاري يحدث صوتاً خفياً وحركة يعادلان الصوت والحركة الناتجين عن محاولة لفظ (هـِ) أو (إِ) مع بقاء الفم مقفلاً. كل لفظ لحرف ساكن غير مسبوق بمتحرك يحتاج إلى ذلك الهواء، إلى (هـِ) أو(إ) الأخرسين.

وتكون حركتها وصوتها محسوسين أكثر وبينين أكثر حسب إقفال مخارج الحروف طريق الهواء جزئياً أو كلياً، وحسب كمية الزفير التي يحتاج إليها لفظ الحرف ساكناً. حين يكون اقفال المخارج لمجرى الهواء تاماً تكون (هـِ) أو (اِ) أبين: (هـِ) طْ. وتكونان

محسوستين أقل إذا اقتضى لفظ الساكن أن تظل المخارج مفتوحة لتسرب الهواء: (اِ) عْ، (اِ) سْ... في هذه الحال يتكرر الحرف الساكن على حاله ما دام هواء الرئتين مدفوعاً نحو مخارجه: (اِ) سْ سْ سْ سْ... ويتخلـــل صـــوتَ الهواء أصـــوات هـــذه السين المكرورة.حروف الإقفال، يصطدم الزفير بمخارجها ولا يتسرب. لذا تكون (هـِ) قبل الساكن منها أوضح مما هي قبيل الحروف المسربة للهواء. والقاف حرف اقفال ضخم وقوي لذا يقتضينا تسكينه كمية أكبر من الزفير. لذا تبدو الـ (هـِ) قبله أبين منها قبل الكاف التي هي من احرف الإقفال أيضاً.

وإذا اختلف وضوح (هـِ) أو (اِ) من حرف اقفال إلى آخر فان وضوحها يختلف كذلك من حرف مسرب للهواء إلى حرف مسرب آخر. كلما كانت ممرات المخارج الصوتية أضيق، كلما كانت (هـِ) أو (اِ) أوضح. السين أكثر تسريباً للهواء من التاء لذلك (اِ) السين أشد خفوتاً من (اِ) التاء: (اِ) سْ، (اِ) تْ.

(هـِ) و(اِ)، هاتان، لا مدلول لهما في الواقع. إذا كانا دالّين يصعب اسقاطهما، لأنه بذلك تتهدد سلامة تأدية المعنى، وإن كانا ثقيلين فاننا نسقطهما من ألفاظ بحيث لا يختل المعنى: / أكل / بقيت فيهـا (أ). ولا مـدلـول لهما سـوى كـونهما زفيراً لا بـد منـه للتصويت بأي حرف، سواء أكان هـذا سـاكنـاً أو متحـركـاً. إذا حاولت لفظ (عَ) مفتوحاً ستين مرة تقريباً دون أن تتنفس، ثم شعرت بعجزك عن متابعة لفظ (عَ) لانتهاء الزفير، تكون زفرتك التي يمكن معرفة كمية هوائها كافية للفظ ٦٠ مرة (عَ): ويكون الهواء اللازم للتصويت بـ (عَ) واحدة مساوياً لواحد من ستين من هواء الزفرة الخاصة بك. وليس بإمكانك أن تشعر تقريباً بصوت (هـِ) أو (اِ)

قبل الحروف المحركة لأن مجرى الهواء يكون مفتوحاً فيتبدد الهواء للحال ولا ينحبس.

ـ (هـِ) أو (اِ) إذا كانتا رمزين

عندما تدل (هـِ) أو (اِ) على شيء أو حالة فإنهما لا تحذفان من اللفظ، ولا يستغنى عنهما. أيام الصلاية كنا ننصب الفخ وندفنه في التراب الناعم ولا نترك فوق الأرض سوى **اللودة** (الطعم) أو الحبْوُبْ. كان العصفوز يرفرف فوق الفخ ونحن نتحرق للقبض عليه، ونحن راؤوه من حيث لا يرانا، مصوتين: هَهَاهْ، هَهَاه، عِلِيءْ! (علق).

ليس في وسع احد أن يحذف هذه الهاء أو تلك لأن أرواحنا معلقة بها؛ إنها الضحكة التي ننتظرها حين تنشرح صدورنا من جراء الفوز بطريدتنا. والأم التي تعود طفلها على النظافة تجلسهُ فوق النونية وتقول له: أَعْ عِه، أَعْ عِه. انها تقلد بصوتها الصوت الذي يند عن طفل وجد عسراً في عملية الخروج. ومن هذه المحاكاة اشتق، في الجنوب، فعل (أَعْأَع) ومن غير الممكن حالياً التخلي عن الهمزة، رغم قساوتها، لأنها ذات مدلولات. وهناك حكاية طريفة حول هذا الفعل نوردها فيما لي:

كان أحد السياسيين المحليين في منطقة بنت جبيل يلقي خطاباً في قرية عيناثا من خلال مكريفون. وكان أبو وحيد متجهاً لحضور المناسبة وهو يسمع ذلك السياسي يردد كلاماً فيه (اع)، من نوع: معتقدات، واعتبارات وأعمال... في هذا الوقت التقى أبو وحيد بامرأة تحمل طفلاً دون حفاظات. وصادف أن وسخ الطفل يدي امه فراحت تضربه. فغضب أبو وحيد وقال لها: ليش عم تضربيه؟! شو خصّو! كل الحأ على اللي عَمِ يْأَعْ إعْلو عالمكريفون. فما كان من الطفل

إلا أن زاد، فضحكت أمه وقالت: أنت كمان عم تأْعْلُو

- سكون الوقف

نسمع صدراً لبيت شعري مشهور هو:

« ليتَ هنداً انجزتنا ما تَعِدْ...»

نلفظ فعل «تَعِدْ» ونقف. ماذا نلاحظ؟ إذا أبقينا الحرف ساكناً ينقطع نفسنا ونتلف. وأمامنا للنجاة، سبيلان: الأول صعب، ويكون في أن نلفظ (تَعِدْ) ثم نزفر، من الأنف، الهواء المتجمع في الفم والمحبوس عند مخارج الدال الساكنة من الداخل. بعدها نفرج عن المخارج المنعقدة، التي صوتت بالدال الساكنة، ونعيدها إلى مستقرها دون أن نتبس بصوت آخر.

والسبيل الثاني، وهو الأسهل والمتبع، ويكن بلفظ (تَعِدْ) وفك المخارج المنعقدة مباشرة. لكننا نسمع، هذه المرة، صوتا خافتاً هو «دِهْ»، أي دال مكسورة تليها هاء ساكنة. وهذا الصوت هو غير الدال الساكنة المجهورة التي سمعناها في البداية عند انعقاد مخارج الدال التي اقفلت مجرى الهواء. نلفظ الفعل من جديد ونراقب كيف يكون اللفظ حسياً: (تَعِدْدِهْ). نقول: ان انعقاد المخارج للتصويت بالدال الساكنة أدى إلى ظهور الدال الساكنة (ينطلق صوت الصامت الساكن من انعقاد المخارج)، ثم يؤدي انفكاك تلك المخارج إلى صوت آخر، هو (دِهْ)، المكرر المتحرك الخافت للدال الساكنة. وبما أن عودة المخارج إلى مستقرها أمر ضروري فيزيولوجياً، يمكننا القول: إن لفظ (دْ) غير طوعي. لذلك يمكن القول أيضاً ان (دِه) ذات دلالة كلامية ولكنها ليست رمزاً صوتياً.

إذن، تسكين الحرف يؤدي إلى تكراره بصورة محركة واتباعه بهاء

ساكنة. فهل يعني هذا أن الهاء الساكنة تتكرر محركة ويتبع مكررها المتحرك هاءٌ ساكنة، وهكذا إلى ما لا نهاية؟

نصغي جيداً إلى الأمر من (انتبه): «إنْتَبِهْ». نشعر أن الهواء الناتج عن لفظ الباء المكسورة والخارج من الفم بصورة طبيعية يعادل هذه الهاء الساكنة. وإذا قسوت في لفظ الأمر تلاحظ أن هاءً ما تردد صداها في الفم. هـذه الهاء هـي صـوت الشهيـق المار مـن الفـم نحو الرئتين، وليس من أصوات لدى الإنسان موجهة نحو عصافير البطون أو سكان القلوب.

إذا كان المتكرر الخافت المحرك وهاؤه الساكنة لا يشكلان حرفين لأنهما ليسا رمزين صوتيين، مع أنهما يسقطان ضرورة عن فك مخارج الساكن عند الوقف، أفلا يكون هذا الجهد وهذه التفلية من ضروب العبث؟ أفلا يكـون مـن الأفضـل اهمالهما؟ وهـل أهملهما اسلافنـا اللغويون؟ ان لهما أهمية كبيرة للغاية في فهم بعض الأصول الخاصة باجتماع الحروف في كلام مفيد، ولعلهما يساعدان على فك غوامض ذات شأن في فهم قضايا ساميّة تاريخية.

التقاء الساكنين

نقتطف من «سورة القدر» هذه الآيـة: ﴿ومـا أدراك مـا ليلـة القدر﴾. لو قلنا (قَدْ) ووقفنا تكوّن لدينا هذا الصوت: قَدْدِه. وبمواصلة الصوت مـن الدال السـاكنـة إلى الراء (قَـدْرْ) تـزول الهاء الساكنة. فأين ذهبت؟ سلف أن ذكرناها وقلنا إنها دفعة هوائية ناتجة عن عودة المخارج إلى مستقرها وتسرب الهواء المحبـوس جـوّاهـا. وعند لفظ (القَدْرْ) لا تعود المخارج إلى مستقرها بعد لفظ الدال الساكنة. بل تنفك مخارج هـذه لتنعقـد مخارج الراء. عنـد انفكـاك

مخارج الدال خرجت دفعة الهواء التي كانت محتبسة واندفعت نحو مخارج الراء للمساهمة(٢) في لفظ هذا الصوت الجديد. وانت الآن تسمع كلمة (القَدْرْ) بدالين، الأولى ساكنة والثانية مكسورة: [القَدْدِرْ (ره)]. ولو قارنا بين كلمة (قَدِرْ) وكلمة (قَدْدِرْره)، نجد أن الدالَ المكسورة في الأولى أبين وأطول امتداداً من الدال المكسورة في الثانية. وإذا قارنا بين الدال الساكنة في (قَدْ) والدال الساكنة في (القَدْدِرْ) نجد أن دال (قَدْ) أبين وأجهر.

إن الشيء الذي لا جدال فيه هو أننا نلفظ في كلمة (القَدْر) دالين، الأولى ساكنة والثانية مكسورة، إذ يميل بنا جهاز النطق إلى تغليب الدال المكسورة على الساكنة حتى نكاد لا نشعر، أو لا نسمع، سوى المكسورة. هنا ينشأ تفكير مؤداه أن الدال «حركت بالكسر منعاً لالتقاء الساكنين». ولكن الذي جرى هو أن الدال كررت (دال ساكنة + دال مكسورة) حتى يمكن فك سكونها، ولم تحرك بالكسر لما رأينا من فرق بين (قَدِر) و(القَدْرْ).

لنراقب الآن فعل (فُرْتْ)، الماضي من (فَارَ). لنلفظ حسبما نحس نحصل على (فُرْرُتْ تِهْ). الراء الأولى ساكنة والراء الثانية مضمومة. لكن هاتين الراءين ملتحمتان بصورة قصرت معها الراء الساكنة والراء المضمومة على السواء. إذن، راء (فُرْتْ) مزدوجة. ثانية الراءين محركة بالضم «منعاً لالتقاء الساكنين».

(٢) الهواء الذي ساعد على لفظ الحرف الأول من جملة صوتية يساهم في لفظ حرف أو أكثر مما يليه. إذا كررت لفظ /عَ/ دون توقف حتى انقطاع النفس، فقد يصل العدد إلى ستين مرة. وإذا كررت لفظ /عَسَلْ/ بنفس الشروط فقد تتمكن من لفظها أكثر من أربعين رغم كونها من ثلاثة حروف.

وإذا حيّانا احدهم بقوله: «السلامُ عليكُمْ»، نرد التحية بمثلها: «عليْكمُ السلام».

لماذا يتكرر الساكن مضموم المكرر حيناً ومكسورَه حيناً آخر؟

حين نقف على كلمة (القَدْرْ) وكلمة (فُرْتْ)، نلاحظ أننا لم نتخل، بعد، عن الدال الساكنة أو الراء الساكنة. نحن نفك مخارج الساكن لإدراجه إلى ساكن آخر، أو للراحة، فنقع مرغمين في ازدواجية الصوت. لأن الدال الساكنة تلفظ من مخارج الدال الجوانية، والمحركة تلفظ من مخارجها البرانية؛ وبانعقاد هذه المخارج يكون الساكن وبانفراجها يكون المتحرك. أما كسر المكرر الخافت فيكون بتأثير كسرة تسبق مجزوءه[٣] الساكن كما هو الحال في كلمة (فِعْلْ) أو كلمة (بعْتْ)، ويكون لفظها الحساس هكذا (فِعْلِ لِهْ) و(بعْعِتْ تِهْ). ويكون ضم مكرر الساكن، أحياناً لضمة في حرف قوي سبق المجزوء الساكن مثل (قُمْمُتْ تُهْ). وإذا لم يكن ما قبل الساكن قوياً يميل مجزوؤه نحو الكسر مثل (لُمِمْتْ) ويميل مجزوء الساكن، أي مكرره الخافت، نحو الكسر، كذلك، إذا كان ما قبل الساكن حرف مفتوح مثل (تَقعْعِتْ). لقد ظل المكرر مكسوراً على الرغم من فخامة القاف والعين.

لماذا يميل مجزوء الساكن إلى الكسر باستمرار، سواء أسبق بمضمون أم بمفتوح؟ (عدا حالة يسبق فيها المجزوء الساكن حرف قوي مضموم). مراكز جهاز النطق واقعة بين الفكين. الفك العلوي ثابت والأسفل متحرك. عندما يكون الفك الأسفل مستقراً تكون اعضاء النطق الثابتة فيه ملتصقة بأجزاء الفك الأعلى. وليس من لفظ دون

(٣) يزدوج الساكن، أي يكون جزؤه الأول ساكناً وجزؤه الثاني محركاً. وبما أن الواحد منهما يُجتزأ من الثاني فاننا نستنسب تسميتها: المجزوء الساكن والمجزوء المتحرك.

انفتاح الفكين عن بعضهما . وكـل انفتـاح يـؤدي إلى خفـض الفـك الأسفل . وأيسر الخفض خفض الوقف . والوقف في اللغة هو لفظ الحرف الساكن . وأدنى درجات الخفض وأيسرها هو همس متكرر الساكن الذي يعادل كسرة ناعمة للغاية تسمع كنُسَيّمـة نحيفة (هـِ) عن المتكرر الخافت المكسور وتتضاءل تتضاءل حتى تكاد تختفي عند اتباع الساكن بحرف آخر .

ـ الساكن بين متحركين

فعل الأمر من درس هو (أدْرُسْ) . نكتب هذا الأمر كما نحس بلفظه : (أدْدُرُس سِهْ) . تهمنا الملاحظة أن الدال الساكنة قد تكررت . وكان مكررها الخافت مضموماً بتأثير ضمتي الهمزة والراء .ونلاحظ أيضاً أن المجزوء الساكن للدال كان أغلب وأبين ، بخلاف ما نشعر به عند التقاء ساكنين . قد لا يكون من الممكن تعميم حال الدال الساكنة وسط متحركين على احوال بقية الحروف . لذا نجرب لفظ الأمر من (سَمِعَ) . نكاد لا نشعر بأن السين الساكنة قد تكررت بصورة مكسورة وذلك لتتابع جرسها وقرب مخارجها من مخارج الميم . في حين تلفظ المضارع (أحْلُم) شاعراً بتكرار الحاء ، فيمكنك أن تكتب (أحْ ح لُـم) أو (احْلم) كما هـــو الحال في تعـــريـــف الأسماء الشمسيـــة (اشمس) ، إذا أهملت لام (أل) التي لا تلفظ . ولا بد لك من الشعور بتكرر الساكـن أينما وجـد . وإذا أخطـأت ادراك مكـرره الخافـت المتحرك ، فما عليك إلا الابطاء في لفظه حتى تتأكد من أن كل حرف ساكن يجمع اليه مكرره المتحرك حتى كأن السكون نفسهُ لا يخلو من الحركة . وإذا بدا لأعيننا العكس فهذا توهم .

إن الصخرة التي كانت قائمة (ساكنة) في سفح الجبل لم تكن بدون حركة . وهكذا يتبين أن السكون في اللغة يعشق الحركة أيضاً .

ق واخواتها[1]
بين
المُصَوِّت والصامت

علامات اصطلاحية:

١ - ai = مزدوج من فتحة معتدلة وياء ساكنة.

٢ - Ai = مزدوج من فتحة فخمة وياء ساكنة.

٣ - ← = توجب لفظ...

٤ - (   ) = ترتبب أبجدي إذا كانت ضمنها الحروف من أ إلى هـ

٥ - (   ) = حرفاً بعينه يدور عليه الكلام إذا كان ما ضمنها غير الحروف المذكورة آنفاً.

٦ - أ -، ب -... ترتيب ابجدي في الخلاصة.

٧ - I - ١ - (أ) = ترتيب المواضيع من العام إلى الخاص.

٨ - aou = مزدوج من فتحة معتدلة مع واو ساكنة.

٩ - Aou = مزدوج من فتحة فخمة مع واو ساكنة.

١٠ - a = فتحة معتدلة كفتحة (مَ)

---

(١) أي ص، ض، ط، ظ، ق ونسميها أيضاً: المجموعة الفخمة. ومع أن الراء تشبهها في الفعل بحالات محددة في النص، فإننا لم ندخلها في المجموعة لشذوذها عن هذه العناصر.

١١ - A = فتحة فخمة كفتحة (قَ).
١٢ - ā = ألف معتدلة كألف (ما)
١٣ - Ā = ألف فخمة كألف (قا).
١٤ - ـَ + ق = فتحة فخمة مقبلة نحو القاف من جهة الحرف الذي قبله: فَ ل A ق: فـَ ل ـَ ق
١٥ - ص — س← A – a = التحول من ص إلى س يوجب التحول من A إلى a.
١٦ - ا + ص← Ā + ص = الألف قبل (ص) يوجب لفظ Ā قبل (ص).
١٧ - i = كسرة معتدلة
١٨ - ī = ياء ساكنة
١٩ - $\frac{A}{i}$ = الكسرة قبل كل من ص، ض، ط، ظ، ق وكسرة كل منها كذلك.
٢٠ - $\frac{\bar{A}}{i}$ = الكسرة قبل الياء الساكنة إلى هذه الحروف وكسرة كل منها إلى ياء ساكنة.
٢١ - $\frac{A}{ou}$ = الضمة ما قبل المجموعة الفخمة وضمة كل من عناصرها.
٢٢ - $\frac{\bar{A}}{ou}$ = الضمة قبل الواو الساكنة إلى (ق) وأخواتها أو ضمة كل منها إلى واو ساكنة.

I تفخيم المصوت المزدوج aï[1].

١ - نقول:

(أ) حَيْط ← ح Aï ط

(١) aï صوت فرنسي يعادل ـَ يْ (فتحة متبوعة بياء ساكنة).

خَيْط ← خـ Ai ط

ونقول:

(ب) حَيْف ← حـ ai ف

خَيْف ← خـ ai ف

حَيْل ← حـ ai ل

خَيْل ← خـ ai ل

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) ، أي Ai قد تفخم بجزوؤه الأول ، في حين ظل محافظاً على معدله في (ب) : ai ، لكن الألفاظ في (أ) لا تختلف عنها في (ب) الا بالحروف الأخيرة . مما يدل على أن فخامة المجزوء الأول من المصوت المزدوج (ai) قد جاءته من لحاق (ط) به في (أ) .

٢ - ونقول:

(أ) فَيْض ← فـ Ai ض

حَيْض ← حـ Ai ض

بَيْض ← بـ Ai ض

ثم نقول

(ب) فَيْح ← فـ ai ح

حَيْد ← حـ ai د

بَيْت ← بـ ai ت

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) ، أي (Ai) قد تفخم مجزوؤه الأول ، في حين ظل محافظاً على معدله في (ب) : ai . لكن الألفاظ في (أ) لا تختلف عنها في (ب) إلا بالحروف الأخيرة . مما يدل على أن فخامة

المجزوء الأول من (ai) قد جاءت من لحاق (ض) به في (أ)

٣ ـ نقول:

(أ)	غَيظ ←	غ	Ai'	ظ	
	فَيظ ←	ف	Ai'	ظ	
(ب)	غَيْم ←	غ	ai	م	
	غَيْب ←	غ	ai	ب	
	فَيْد ←	ف	ai	د	
	فَيْش ←	ف	ai	ش	

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) (Ai) قد فخم بمجزوئه الأول ، في حين حافظ في (ب) على معدله ai . والألفاظ في (أ) لا تختلف عن الألفاظ في (ب) إلا بالحروف الأواخر . وهذا يفيد أن المصوت المزدوج قد تفخم أوله بسبب لحاق (ظ) به في (أ) .

٤ ـ نقول:

(أ)	دَيْص ←	د	Ai'	ص
	حَيْصَ ←	ح	Ai'	ص
	فَيْص ←	ف	Ai'	ص
	كَيْص ←	ك	Ai'	ص

(ب) ونقول:

حَيْن ←	ح	ai	ن
فَيْء ←	ف	ai	ء
كَيْد ←	ك	ai	د

نلاحظ في (أ) أن المجزوء الأول من المصوت المزدوج ، (Ai) ، قد تفخم ؛ في حين أنه حافظ في (ب) على معدلة : ai . ولا فرق بين ألفاظ (أ) والفاظ (ب) الا بالحروف الأواخر . هذا يدل أن فخامة أول المصوت المزدوج كانت بسبب لحاق (ص) به في (أ) .

٥ ـ نقول:

(أ) أَيْق ←	ء	Ai	ق
حَيْق ←	ح	Ai	ق
لَيْق ←	ل	Ai	ق
هَيْق ←	هـ	Ai	ق
(ب)			
أَيْن ←	ء	ai	ن
حَيْرة ←	ح	ai	رة
لَيْت ←	ل	ai	ت
هَيْب ←	هـ	ai	ب
سَيْر ←	س	ai	س

ملاحظة: القاف في (أ) وراء فخامة المجزوء الأول من المصوت المزدوج . لأنه بتغيير (ق) عادت (Ai) فصارت (ai) .

٦ ـ نقول:

(أ) حَيْث ←	حَ	ai	ث
مَيْج ←	م	ai	ج
مَيْس ←	م	ai	س

بَيْع	←	ب	ai	ع
حَيَّة	←	ح	ai	ية
مَيْز	←	م	ai	ز

ملاحظة :

جميع الحروف التي تعقب المصوت المزدوج(ai) لا تفخمه بمستوى يعادل فخامته التي تحدث عن اتباعه بـ : ط ، ض ، ط ، ق ، كما رأينا (أ) من ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ .

٧ - نقول :

(أ)	ضَيِّر	←	ض	Ai	ر
	صَيْد	←	ص	Ai	د
	قَيْد	←	ق	Ai	د
	طَيْف	←	ط	Ai	ف
	ظَيْم	←	ظ	Ai	م

يلاحظ أن المصوت المزدوج(ai) يتفخم بجزوؤه الأول إذا اتصلت به ، من أوله ، الحروف ذاتها : ض ، ص ، ق ، ط ، ظ .

(ب) نقول :

رَيْب	←	ر	Ai	ب
رَيْع	←	ر	Ai	ع
رَيْف	←	ر	Ai	ف
رَيْل	←	ر	Ai	ل

رَيْم	←	ر	Ai	م
رَيْن	←	ر	Ai	ن
رَيْش	←	ر	Ai	ش
رَيّى	←	ر	Ai	يَى

نلاحظ ان (ر) التي عجزت عن تفخيم(Ai) حين اتصلت بها من آخِر قد فخمتها حين اتصلت بها من الأمام (رَ ه ـ ب) . وقد تلاحظ أن التفخيم بـ (ر) أضعف قليلاً من التفخيم بـ (ق) وأخواتها .

II تفخيم المصوت المزدوج : aou

١ ـ نقول :

(أ)	مَوْت	←	م	aou	ت
	نَوْل	←	ن	aou	ل
	بَوْء	←	ب	aou	ء
	ذَوْب	←	ذ	aou	ب
	تَوْل	←	ت	aou	ل
	لَوْعة	←	ل	aou	عة

(ب) ونقول :

صَوْت	←	ص	Aou	ت
قَوْل	←	ق	Aou	ل
ضَوْء	←	ض	Aou	ء
ظَوْف	←	ظ	Aou	ف
طَوْد	←	ط	Aou	د
رَوْعة	←	ر	Aou	عة

يلاحظ أن المجزوء الأول من (aou) ظل على معدله في (أ) بينا قد تفخم في (ب) . مما يدل على أن اتصاله من الأمام بـ: ص، ق، ض، ظ، ط، ر، هو الذي جعله فخماً .

٢ ـ نقول:

(أ) مَوْطن ←	م	Aou	طن
مَوْقع ←	م	Aou	قع
لَوْص ←	ل	Aou	ص
خَوْض ←	خ	Aou	ض
فَوْظ ←	فو	Aou	ظ
(ب) سَوْرة ←	س	aou	رة
دَوْر ←	د	aou	ر

يستنتج من (أ) ان لحاق ط، ق، ص، ض، ظ، بالمصوت المزدوج (aou) يفخم مجزوءه الأول فيصير (Aou) .

ويستنتج أن تفخيم ذلك المجزوء بوساطة (ر) لا يكون إلا من الامام لا من الآخر (رَ II ـ ا ـ ب: روعة)

III تفخيم الفتحة

١ ـ (أ) نقول:

خَبَط ←	خ	A	ب	A	ط	A
غَلَظَ ←	غ	A	ل	A	ظ	A
فَحَصَ ←	ف	A	ح	A	ص	A

نَفَضَ ← ن A فـ A ض A
سَلَقَ ← ص A لـ A قـ A

نلاحظ أن الفتحات جميعاً مفخمة: ـَ = A ، أو ـَ + ط ← ط + A ، . . . ، ـَ + ق ← ق + A .
(ب) ونقول:

خَبَزَ ← خ a بـ a ز a
غَلَبَ ← غ a لـ a بـ a
فَحَشَ ← ف a حـ a ش a
نَفَدَ ← ن a ف a د a
سَلَفَ ← س a لـ a ف a

نلاحظ أن جميع الفتحات قد اعتدلت ولم تفخم. والفرق بين الفاظ (أ) وألفاظ (ب) ان هذه استبدلت بـ: ط، ظ، ص، ض، ق على التوالي: ز، ب، ش، د، ف. نستنتج أن فخامة الفتحات، أي تحولها من (a) إلى (A) نابع من كون لام الثلاثي واحداً من مجموعة: ط، ظ، ص، ض، ق.

ونستنتج أيضاً أن فعل عناصر هذه المجموعة يشمل فتحة عين الفعل وفائه، إضافة إلى فتحة عنصر المجموعة المفخَّمة.

٢ ـ (أ) نقول:

صَمَدَ ← ص A م A د a
ضَمَدَ ← ص A م A د a

طَلَبَ	←	ط A ل A ب a
ظَعَنَ	←	ظ A ع A ن a
قَلَبَ	←	ق A ل A ب a

نلاحظ أن فتحات كل من ص، ض، ط، ظ، ق، وفتحات كل من الحروف التي تليها، قد فخمت في حين ظلت فتحة لام كل من هذه الأفعال على اعتدالها.

(ب) ونقول:

عَمَدَ	←	ع a م a د a
غَمَدَ	←	غ a م a د a
حَلَبَ	←	ح a ل a ب a
لَعَنَ	←	ل a ع a ن a
خَلَبَ	←	خ a ل a ب a

حل في (ب) ع، غ، ح، ل، خ على التوالي محل ص، ض، ط، ظ، ق في (أ). وكانت النتيجة أن اعتدلت فتحات العناصر الثلاثة في كل من ألفاظ (ب).

نستنتج أن كل عنصر من المجموعة ص، ض، ط، ظ، ق يفخم فتحته وفتحة ما بعده إذا جاء أولاً ولا يتطاول فعله إلى الثالث.

IV تأثير الراء في الفتحة المجاورة

(أ) نقول:

رَأَى	←	ر A ء Ā

رَخَا	←	رA	حĀ		
رَخَا	←	رA	خĀ		
رَعَى	←	رA	عĀ		
رَهَنَ	←	رA	هـA	نa	
رَأَبَ	←	رA	ءA	بa	
رَحَلَ	←	رA	حA	لa	
رَخَمَ	←	رA	خA	مa	
رَعَدَ	←	رA	عA	دa	
رَغَمَ	←	رA	غA	مa	

فتحة (ر)، قبل كل من عناصر المجموعة (ء، ح، خ، ع، غ، هـ)، وفتحات كل من هذه العناصر، عندئذ، تكون مفخمة.

(ب)

نقول:

رَبَا	←	ر A	ب ā
رَجَا	←	ر A	ج ā
رَدَى	←	ر A	د ā
رَزَى	←	ر A	ز ā
رَسَا	←	ر A	س ā
رشا	←	ر A	ش ā
رَفَا	←	ر A	فـ ā
رَمَى	←	ر A	م ā
رَنَا	←	ر A	ن ā
رَوَى	←	ر A	و ā

أغْرَلَ ← ء a غ ر A ل a
رَبَدَ ← ر A ب a د a
رَجَعَ ← ر A ج a ع a
رَدَغَ ← ر A د a' غ a
رَزَحَ ← ر A ز a ح a
رَسَمَ ← ر A س a م a
رَشَدَ ← ر A ش a د a
رَفَلَ ← ر A ف a ل a
رَمَشَ ← ر A م a ش a
رَنَخَ ← ر A ن a خ a

أمام عناصر المجموعة (ب ، ج ، د ، ز ، س ، ش ، ف ، ل ، م ، ن ، و)تتراجع قوة الراء بدليل انحصار تأثيرها التفخيمي في فتحتها وحدها دون سائر ما لحقها من هذه العناصر.

(ج) ونقول:

رَتَنَ ← ر a ت a ن a
رثى ← ر a ث ā
رَثَدَ ← ر a ث a د a
رَذَمَ ← ر a ذ a م a
رَكَلَ ← ر a ك a ل a

نلاحظ أن فتحة الراء قد اعتدلت امام عناصر المجموعة (ت ، ث ، ذ ، ك). لقد فقدت فتحة الراء فخامتها ناهيك بانها لم تفعل في

العناصر التي لحقت بها اي فعل، بل إن عناصر هذه المجموعة هي التي أثرت عليها فعدلت من فخامة صوتها.

نستنتج أن أحرف الأبجدية تقسم بالنسبة إلى الراء إلى المجموعات التالية: ـ واحدة ترتاح لها وتقوى بها: (ء، ح، خ، ع، غ، هـ) ـ الثانية لا تقوى بالراء ولا تقوي الراء وهي: (ب، ج، د، ز، س، ش، ف، ل، م، ن، و) ـ والثالثة تضعفها وتفقدها فخامتها وهي: (ت، ث، ذ، ك) ـ والرابعة قوية من دونها، إنما الراء تقوى بها وهي: (ص، ض، ط، ظ، ق)+ ر.

٧ تأثير مجوعة (ص، ض، ط، ظ، ق) في الألف:

١ ـ تفخيم الألف بعد عناصر المجموعة:

(أ) نقول:

صاد	←	ص Ā د
ضاد	←	ض Āد
طاء	←	ط Āء
ظاء	←	ظ Āء
قاف	←	ق Āف

(ب) ونقول:

صادَ	←	ص Āد a
ضاعَ	←	ض Ā ع a
طابَ	←	ط Āب a
ظافَ	←	ظ Āف a
قالَ	←	ق Āل a

بان مـن (أ) و(ب) أن التفخيم انحصر في الألـف بعـد عنـاصر المجموعة ولم يتطاول إلى ما بعد هذه الألف .

(ج) ونقول:

ساذَ ← س ā د a
ذاعَ ← ذ ā ع a
تابَ ← ت ā ب a
زافَ ← ز ā ف a
كالَ ← ك ā ل a

هذا يعني أن المعادلة التالية أقرب إلى الصواب:

صَ — سَ ← A — a
ضَ — ذَ ← A — a
ط — ت ← A — a
ظ — ذ ← A — a
ق — ك ← A — a
و: صا — سا ← Ā — ā

نستنتج أن تقوية الصامت تجر تقويـة المصـوت. وعكس ذلـك، إضعاف الصامت يجر إضعاف المصوت

٢ ـ الألف قبل عناصر المجموعة:

(أ) نقول:

غاصَ ← غ Ā ص A

غاضَ ← غ Āض A
خاطَ ← خ Āط A
جاظَ ← ج Āظ A
ذاقَ ← ذ Āق A

الألفات في الفاظ (أ) هي مصوتات الحروف الأوائل. وبينّ هنا انها فخمة: غ ا . . . = غ Ā .... هل كانت فخامة الألفات هذه لازمة للصوامت التي ظهرت بها؟ أم أن علة الفخامة المعنية ترجع إلى لحاق (ص، ض، ط، ظ، ق) بتلك الألفات؟

(ب) نقول:

غاب ← غ āب a
غاث ← غ āث a
خال ← خ āل a
جاد ← ج āد a
ذاع ← ذ āع a

بتغير لواحق غا، غا، خا، جا، ذا، من (أ) إلى (ب)، تغيرت الألفات من حالة التفخيم إلى حالة الاعتدال. إذن، كان هذا التفخيم بفضل لحاق (ص، ض، ط، ظ، ق) بتلك الألفات. وعندها يكون:

ا + ص ← Ā + ص
ا + ض ← Ā + ض
ا + ط ← Ā + ط

ا + ظ← Ā + ظ

ا + ق← Ā + ق

٣ - الألف قبل الراء وبعدها

(أ) نقول:

راءى ← رĀءa

رابَ ← رĀبa

راثَ ← رĀثa

راجَ ← رĀجa

راحَ ← رĀحa

راخى ← رĀخa

راد ← رĀدa

راز ← رĀزa

راش ← رĀشa

راعى ← رāعa

راغ ← رĀغa

رام ← رĀمa

رام ← رĀنa

راوغ ← رĀوaغa

باعدنا ما بين الراء والحروف القوية : ص، ض، ط ، ظ ، ق ، كي

لا يلتبس فعلها . هنا نرى أن الألف بعد الراء قد فخمت بغض النظر عن الحروف التي لحقت بها . ونجد أن التفخيم اقتصر على الألف بعد الراء ولم يتعدها إلى الحرف الذي بعدها ، فظلت فتحة (راحَ← رA ح a) معتدلة : ر + ا ← ر + Ā

(ب) نقول:

االرّ	←	ء Ā ر A
بارّ	←	ب Ā ر A
ثارّ	←	ث Ā ر A
جارّ	←	ج Ā ر A
حار	←	ح Ā ر A
خارّ	←	خ Ā ر A
دارّ	←	خ Ā ر A
زارّ	←	ز Ā ر A
سارّ	←	س Ā ر A
شارّ	←	ش Ā ر A
عارّ	←	ع Ā ر A
غارّ	←	غ Ā ر A
فارّ	←	ف Ā ر A
كارّ	←	ك Ā ر A
مارّ	←	م Ā ر A
نارّ	←	ن Ā ر A
هارّ	←	هـ Ā ر A
واری	←	و Ā ر A

الصوامت التي قبل الراء هي عادة معتدلة الألف. لكنها طلعت جميعاً بألفات مفخمة. كان ذلك بتأثير لحاق الراء لهذه الألفات. ونلاحظ أن الراء قد حافظت على فخامة فتحتها وألفها في الآن ذاته تعادل هنا فعلها مع فعل عناصر المجموعة (ص، ض، ط، ظ، ق)؛

عاق ← ع Ā ق A
عارّ ← ع Ā ر A
اذن: ا + ر ← Ā + ر

VI الياء الساكنة والكسرة المفخمتان

١ - بيانها ورمزها:

(أ) نقول:

سِي	←	س ī
دِي	←	د ī
تِي	←	ت ī
ذِي	←	ذ ī
كِي	←	ك ī
إي	←	ء ī
بِي	←	ب ī
هِي	←	هـ ī
يِي	←	ي ī

نلاحظ أن الحرف المكسور تليه ياء ساكنة يكون على حركة صوتية تعادل (ī). نستثني من هذه الحروف: ص، ض، ط، ظ، ق.

(ب) ونقول:

- صي ← ص $\frac{\bar{A}}{i}$
- ضي ← ض $\frac{\bar{A}}{i}$
- طي ← ط $\frac{A}{i}$
- ظي ← ظ $\frac{\bar{A}}{i}$
- قي ← ق $\frac{\bar{A}}{i}$

نلاحظ أن صوت إي (= ī) يختلف من (أ) إلى (ب). بدا هذا الصوت في (ب) كأنه مزيج من (A) و(i). وحروف المباني العربية تخلو من رمز مستقل يميز هذا الصوت من (ī). ونحن نؤلف له رمزاً من / يْ / و / قْ /، اي (يْقْ)، باعتبار (ق) واحدا من الحروف الخمسة التي يَبرز معها وحدها صوت (يْ / قْ). والحروف الخمسة هي: ص، ض، ط، ظ، ق.

(ج) نقول:

صِ ← ص i = ص +ـِ يْ / ق
ضِ ← ض i = ض +ـِ يْ / ق
طِ ← ط i = ط + ـِ يْ / ق
ظِ ← ظ i = ظ + ـِ يْ / ق
قِ ← ق i = ق + ـِ يْ / ق.

(٢) A ⟺ (الروسية) ⟺ يْ /ق (ياء ساكنة مع قاف).

(د) ونقول:

سِ	←	س i
دِ	←	د i
تِ	←	ت i
ذِ	←	ذ i
كِ	←	ك i

كما لاحظنا فرقا بين الصوتين (يْ) و(يْ / قْ) نلاحظ فرقاً مماثلاً بين الكسرةِ (= i) والكسرة التي هي مع ص، ض، ط، ظ، ق، وتعادل: ـِ قْ، ـِ صْ، ـِ ضْ، ـِ طْ، ـِ ظ. قابل بين (ج) و(د) اعلاه.

(هـ) نقول:

مَساحِيْق	←	مَسَاحِ	+	يْقِ ← يْ	/ ق
مُحِيط	←	مُحْ	+	يْط ← يْ	/ ط
نَمِيْص	←	نَم	+	يْص ← يْ	/ ص
بَغِيْض	←	بَغ	+	يْض ← يْ	/ض
لَفِيْظ	←	لَف	+	يْظ ← يْ	/ ظ

رأينا في (VI - ١ - ب) ص، ض، ط، ظ، ق مصوتة بـ(يْق)، كانت (يْق) حركة كل من هذه الحروف. أما هنا، في(هـ)،(يْق) هي المصوت الذي أظهر الحرف الذي سبق عناصر المجموعة الفخمة؛ يعني أن (يْق) هي حركة كل من: ح، ح، م، غ، ف، في ألفاظ (هـ): مساحيق... لَفِيْظ.

نستنتج ان (يْ) تتحول إلى (يْق) اذا كانت حركة لـ(ق) أو اي من أخواتها. ونستنتج أيضاً انها تتحول إلى (يْق) اذا كانت حركة لأي حرف يسبق (ق) واخواتها الأربع. هذا يعني أن المجموعة الفخمة: ص، ض، ط، ظ، ق، تضع (يْ) و(ـِ) في الحال التي تبقي لها فخامتها. ترفض (ق) ان تصير (كِ) استجابة للكسرة، بل هي تجبر الكسرة على أن تليَق بها وتصير ($\frac{A}{i}$) مخطوفة بدلا من (ī) المخطوفة. و(قِي) ترفض أن تصير (كِي) استجابة لـ (ī) الممدودة، بل هي تجبر (ī) على التحول تحولاً يناسبها: $\frac{A}{i}$ أو ما سميناها (يْق).

(يْ) هي مصوت بسيط. أما $\frac{A}{i}$ (= يْق) فهي مصوت مزدوج. و(ـِ) هي نفس المصوت (يْ) حال خطفه واختصاره. أما (ـِ ق) فهي $\frac{A}{i}$ أي (يْق)، مخطوفة ومختصرة. (ـِ ق) هي مصوت مزدوج أيضا.

ملاحظة:

إذا كانت (يْ) قبل القاف وأخواتها تظل على اعتدالها إذا كانت مركبة في مقطع ينتهي عندها؛ هنا يصبح الصامت المفخم منطلَقاً لمقطع جديد وتصبح حاله كما لو كان في أول الكلمة، أي لا يفخم (يْ) التي قبله، مثلا: ميْقات ← مī/ قA ط، غِيْطان← غī/ طان، بَيْضاء← بai ضA ء...

VII (وْ) مع المجموعة الفخمة: وْ/ ق

١ - (وْ) قبل المجموعة.

(أ) نقول:

شُخُوْص ← ص$\frac{A}{ou}$ص

مَرْفُوْض ← $\frac{A}{ou}$ض

مَسْخُوْط ← $\frac{A}{ou}$ط

مَلْحُوْظ ← $\frac{A}{ou}$ظ

خَلُوْق ← $\frac{A}{ou}$ق

(ب) ونقول :

جُلُوْس ← ouس

مَرْفُوْد ← ouد

مَسْخُوْل ← ouل

مَلْحُوْس ← ouس

خَلُوْب ← ouب

نجد أن (ـُ وْ) متجهـةً نحو (ص، ض، ط، ظ، ق) افخم من (ـُ وْ) متجهـةً نحو (س، د، ل، ب ...): $\frac{A}{ou}$ أقوى من ou .

٢ - (وْ) بعد المجموعة

(أ) نقول:

غُصُوْن ← $\frac{A}{ou}$ن

فُضُوْل ← $\frac{A}{ou}$ل

بُطُوْن ← $\frac{A}{ou}$ن

كُظُوْم ← $\frac{A}{ou}$م

نُقُوْد ← $\frac{A}{ou}$د

ب) ونقول :

سُمُوْم	←	مōu
فُحُوْل	←	لōu
بُلُوْغ	←	غōu
كُنُوْز	←	زōu
نُسُوْر	←	رōu
نُسُوْر	←	رōu

ص ـُ ، ضـُ ، ط ـُ ، ظ ـُ ، ق ـُ ، تختلف فيها أصوات (ـُ وْ) من (ب) إلى (أ) . (ـُ وْ) ، كمصوت منطلق من عقد العناصر الخمسة ، هو أفخم من (ـُ وْ) المصوت المنطلق من عقد م ، ح ، ل ، ن ، س .

ق ـُ وْ ← ق $\frac{A}{ou}$ ($\frac{A}{ou}$ ⟺ وْ / ق ، أي واو ساكنة مع ق) .

م ـُ وْ ← م ōu

كأن شيئاً من (A) خالطت (ou) مع ق ، في حين خلت (ou) مع (م) من هذا التفخيم . ليس الفرق جلياً جداً للسمع . الفرق بين ($\frac{A}{i}$) و($\underset{i}{A}$.) أكثر جلاء .

VIII فعل المجموعة الخماسية في (س ، ك ، ت ، ذ) .

١ - (س ، ك ، ت ، ذ) قبل المجموعة .

(أ) نقول

سَغْفَصْ ← س A غْ ف A صْ ← صعفص

سَاق ← س Ā ق A ←ص Ā ق A

سَطَا ← س A ط A ← ص A ط A

نلاحظ أن (س ـَ ط ا)← (ص A ط Ā)؛ و(س ا قَ)← (ص Ā قA)؛ و(س ـَ غْ ف ـَ ص)← (ص A غ ف A ص)؛ لفظ (ص، ض، ط، ظ، ق) يستتبع أن تجيئه الألف مفخمة، أي (Ā). ويقتضي الدرج ان لا يحدث تغير محسوس في فخامة (A) المتجهة نحو ق واخواتها. هذا يعني أن يُفك مخرج (س) عن (A). وإذا حدث ذلك خرجت س بصوت ص: س A ق← ص A ق. وإذا حدث أن خرجت س بـ (ا) لا بـ (A) واتجهت الألف نحو (ق) يحدث التحول في (ق) لا في (س) لأن (ا) تُخرِج (ك) ولا تُخرِج (ق): س ا ق← سaَ ك = ساك. ومعظم القراءات العربية تنحو النحو الأول.

(ب) نقول:

كاص ← ك Ā ص A ←ق Ā ص A

ركض ← ر A ك A ض A ←ر A ق A ض A = رَقَضَ

كَظّ ← ك A ظْظ A ←ق A ظ ظ A = قَظّ

صَدقَكْ ← ص A د A ق A قْ ←صَدَقَقْ

كالطَّاوُوْس ← ك A ط ط A ووس ← قَطَّاوُوْس.

الفتحة والألف الموجهتان من (ك) نحو (ق) واخواتها تتحول إلى (A) و(Ā). ولكن الكاف تصير (ق) عند تفخيم مصوتها: كA

ط← قَطّ؛ خروج (A) من مخرج (ك) يجعلها (ق).

(ج) نقول:

تَلّصّ ← ت A لْ لَ A ص A ←طَلّص.
تَعَضّ ← ت A ع A ضّ ←طَعَضّ.
تَحُطّ ← ت A ح A طّ ←طَحُطّ.
تَعِظ ← ت A ع A ظ← طَعِظ.
تاق ← ت Ā ق A ←طاق

يبدو أن اللام في (تلّص) والعين في (تَعَضّ) و(تَعِظ) والحاء في(تَحُطّ) لم تحجز استمرار فخامة المصوت ما بين تاء كل من الفاظ (ج) والعناصر الفخمة. بل ان التهيؤ للفظ الحروف الفخمة في الفاظ (ج) بعث بالصوت المفخم منذ بداية كل لفظة؛ فصارت التعقيدات الصوتية في مجرى صوتي فخم: (A) ممدودة وُقّعت عليها تَ، حُ، طّ... فكانت: ط A ح A (ou) طّ = طَحُطّ. وهكذا.

(د) نقول:

ذاق ← ذ Ā ق A ← ظ Ā ق A ← ظاقَ.
ذَقْن ← ذ A قن ← ظ A قن ← ظَقْن
ذاط ← ذَ Ā ط A ← ظ Ā ط A ← ظاط
ذَعَطَ ← ذ A ع A ط A ← ظ A ع A ط A ← ظَعَطَ

ان (ذ) حرف رقيق، ويلائم رقته مصوت رقيق. و(A) مصوت فخم، إذا التقى (ذ) وجب أن يرق كي لا تتحول (ذ) إلى (ظ). وبما

أن المجموعة الخماسية الفخمة لا تتنازل عن فخامتها تحت تأثير حرف واحد ، وبما أن المصوت الذي يجمعها بـ (ذ) مستجيب بفخامته لفخامتها ، وجب على (ذ) ان تنصاع لفخامة المصوت المنبعث من حرف فخم وتتحول الى (ظ) . وهذا ما نسمعه في أصوات الألفاظ الواردة في (د) اعلاه .

ويبدو أن العين في (ذَعَطَ) قد استجابت لفخامة الطاء وعاونتها على تحويل الذال الرقيقة إلى (ظ) الغليظة. ليست (ع) من الحروف الصالحة مانعاً يمنع تأثير الحرف القوي بعدها على الحرف الضعيف قبلها .

٢ ـ (س، ك، ت، ذ) بعد المجموعة الفخمة.

(أ) نقول:

ضاس ← ض Ā س ← ض Ā ص ← ضاص
طَسَمَ ← طA س A مa ← طA ص A مa ← طَصَمَ
قَسَرَ ← قA س A رA ← قA ص A رA ← قَصَرَ.

القاف والطاء والضاد تدفع بصوت (A) ليصدم مخرج السين التي تلائمها الألف اللينة. وهذا يؤدي بـ (س) إلى الجنوح نحو (ص).
إذن، Aس ← Aص

(ب) نقول:

صيت ← ص $\frac{A}{i}$ ت ← صيط
ضَغَتَ ← ضA غA ت A ← ضَغَطَ

قُوْت ← ق $\frac{A}{ou}$ ت ← قُوْط

الـ (يْق) مصوت لازم للقاف واخواتها، وهي تفخم الحرف الذي يأتي بعدها شرط أن يكون هذا متمماً لمقطع تدخل فيهِ إحدى أخوات (ق). وبما أن (ت) لا تختلف عن (ط) الا اختلاف الرقة والفخامة، لذا يؤدي بها تفخيمها إلى أن تصبح (ط). و($\frac{A}{ou}$) مثل ($\frac{A}{i}$) تحول (ت) الى (ط) بنفس الشروط.

أما تحول (ضَغَتَ) إلى (ضغط) صوتياً، فمرجعه فخامة مصوت (ض)، أي (A). وقد استجابت (غ) لـ (A) فصارت (غA).

وهنا أدركتْ (A). وقد استجابت (غ) لـ (A) فصارت (غA).

وهنا أدركت (A) الغين الحرف (ت) وحولته إلى (ط). نستنتج ان (غ) تقبل A، أي تقبل التفخيم. ونستنتج ان التفخيم إذا ورثّه حرف لحرف حتى يدرك واحداً من (س، ك، ت، ذ) تحول هذا إلى مثيله الأفخم: س / ص، ك / ق، ت / ط، ذ / ظ؛ ومثال ذلك (سَعْفَص) التي صاتت (صعفص)؛ سُبقتْ (ص) بـ (A)، تفخمت الفاء ونصعت العين وتفخمت لذلك فأدى ذلك إلى أن تتحول فتحة السين إلى (A).

(ج) نقول:

صاكَ ← ص Ā ك A ← ص Ā ق A ← صاقَ

ضَكَّ ← ض A كّ ← ض A قّ ← ضَقّ

لاحَقَكْ ← ل ā ح A ق A ك ← لاحَقَقْ

هنا داهمت (A) مخرج الحرف الرقيق (ك)، فتحول إلى (ق) .

(د) نقول:

شَقَذَ ← شAقAذA   شAقAظA ← شَقَظَ
عَقْذان ← ع ق (A/ou) ذ Ā ن ← ع ق (A/ou) ظ Ā ن ← عَقْظان
قُذَذ ← ق (A/ou) ذ A ذ ← ق (A/ou) ظ A ظ ← قُظَظ
نَقِيذ ← نa ق (A/i) ذ ← نa ق (A/i) ظ ← نقيظ
مَوْقُوْد ← م ou A ق (A/ou) ذ ← م ou A ق (A/ou) ← موقوظ
مُسْتَنْقَذ ← م ou س ت ن ق A ذ ← مُسْتَنْق Aظ ← مُسْتَنْ قَظ

إذا جعلتِ (شَقَذ) مقطعاً واحداً جريتَ فيها مجرى (شَقَظَ) . ولكن قد تتلبث على الشين فتجعل منها قريباً من سبب خفيف وتصبح (قَذَ) مقطعاً واحداً . في هذه الحال نصير إلى: شa/قAظA . أما إذا جعلت من (شَقَ) مقطعاً ومن (ذَ) مقطعاً صرت إلى: شAقA/ ذa . وهذه الحال بينة في (مُسْتَنْ/ قَظ) حيث نجت التاء من تفخيم القاف ضمن مقطع مستقل: (مُسْتَنْ) ،في حين انك تقول: (طَنْطَبع) ؛ هنا لم تحجز نون (تنطبع) فعلَ الطاء في التاء لأن (تَنْطَ) جُعِلت مقطعاً محكوماً لمجرى الصوت الفخم المناسب لـ (طَ)، أعني به (A): تنطبع ← ط Aن ط Aبع .

(عقذان) فيها القاف ساكنة . والساكن يسيل عنه جرس مماثل له :

عَقْ قَه (= عَقْ ق A)[٣] . القاف يدغم في مثله ويبقى جوُّه الصوتي، (A)، الذي ينبت فيه (ذ) . (ذ) انبجست في جو(A) لذلك فخمت وسُمِعَتْ (ظ) . و(قُ) (قُذَذَ) ولّدت (وْق) ($= \frac{A}{ou}$ / ق) . و$\frac{A}{ou}$ هي الجو الصوتي الذي انبجست فيه (ذَ)، فتفخمت وتحولت إلى (ظَ) . وتعاونت (قُ) وجوها ($\frac{A}{ou}$) مع (ظَ) المولّدة وجوها (A) على الذال الثانية في (قُذَذ) فانتشلتها من شذوذها الرقيق إذ جعلتها تولد في جو من ($\frac{A}{ou}$) و(A) حيث غلظت كما غلظت (ذَ) الأولى من قبلها .

و(يْق) التي نشير بها إلى ($\frac{A}{i}$)، في(نَقِيذ)، انضافت إلى (A) النون وداهمتا (ذ) عند انبجاسها فقلبتا لين صوتها وجرسها فخامة وجعلتاها أقرب صوتا إلى (ظ) منها إلى ذ .

٣ ـ التاء الزائدة والمجموعة الفخمة

(أ) وزن افتعل:

نقول:

انتقم	←	ان ط A ق A م a	←	انطَقَمَ
انتظم	←	ان ط A ظ A م a	←	انطَظَم
انتضى	←	ان ط A ض Ā	←	انطَضَى
انتصف	←	ان ط A ص A ف a	←	انطَصَف
انتطق	←	ان ط A ط A ق A	←	انطَطَق

---

(٣) رَ « الحركة والسكون » ، الساكن بين متحركين

تبيّنَ أن (ان) تشكل مقطعاً، يتلبث المتكلم على النون الساكنة منه. كل لفظة تقسم إلى مقطعين في (أ): ان/ تقم ← ان/ طقم... وبما أن التاء التحمت بالحرف الفخم من قدام، فلم يكن لها بد من ان تتفخم وتتحول إلى (ط)، لأنها منطلق المصوت الموجه نحو لفظ الحرف الفخم، أي (A).

(ب) وزن استفعل:

نقول:

استظهر	←	اس ط A ظ هـ A ر A	←	اسْطَظْهَرَ
استطاب	←	اس ط A ط Ā ب a	←	اسْطَطَابَ
استصوب	←	اس ط A ص و a ب a	←	اسطصوب
استضفى	←	اس ط A ض ف ā	←	اسطضفى
استاق	←	اس ط Ā ق	←	اسطاق.

(اسْ) شكلت مقطعاً ينتهي بلبث؛ بعده يبتدىء المقطع الثاني المؤلف من: تَظْ، تَطا، تَصْ، تَضْ، تاقْ. يصح في تاء (ب) ما صح في تاء (أ).

(ج) وزن تفعّل:

نقول:

تَقَطَّعَ ← ط A ق A ط/ ط A ع ā ← طَقَطَّعَ

تَطَلَّعَ ← ط A ط A ل/ ل a ع a ← طَطَلَّعَ
تَظَلَّمَ ← ط A ظ A ل/ ل a م a ← طَظَلَّمَ
تَضَلَّعَ ← ط A ض A ل/ ل a ع a ← طَضَلَّعَ
تَصَدَّقَ ← ط A ص A د/ د A ق A ← طَصَدَّقَ

تَفَعَّلَ تنقسم إلى مقطعين، أولها وتد مقرون تلتحم فيه التاء بالحرف الفخم، وبما أنها منطلق المصوت الفخم إليه تتفخم وتصبح طاء: من ت تنطلق A نحو ق... اذن: ت + A ← ط + A

(د) وزن تفعيل:

أمثال تصنيع، تضميد، تطعيم، تظليل، تقليم

تتألف من مقطعين أولها سبب خفيف تلتقي فيه التاء بالحرف الفخم فتتفخم لانها منطلق (A) نحو ذلك الحرف:

تَصْ ← ت A ص ← طَصْ
تَضْ ← ت A ض ← طَضْ
تَطْ ← ت A ط ← طَطْ
تظ ← ت A ظ ← طَظْ
تق ← ت A ق ← طَقْ

نتيجة: ت + A ← ط + A

(هـ) استفعال:

نقول:

استِقْلال← إس تِ ق ل ة ل← اس ت ق لال

في مثل هذه الحال التي كثرت حروف اللين من حول القاف وجدنا أن التاء ظلت أقرب إلى التاء منها إلى الطاء وإن كانت قد تفخمت قليلاً، وعلى عكس الحالات الأولى، وجدنا أن القاف رقت قليلاً حتى كأنها صارت ما بين القاف والكاف فخامة ورقة.

إذن، يمكن أن يرق الحرف الفخم إذا أحيط بجو من الأصوات اللينة الرقيقة. الأصوات القوية تشد أزر بعضها فتفشي القوة في أصوات بعيدة قليلاً، والأصوات الرقيقة تشد أزر بعضها وتشيع الرقة حتى في حروف فخمة وقوية.

خلاصة:

صار حاصلاً أن المصوتات الفخمة هي المصوتات اللازمة لبيان اجراس الحروف الفخمة، أي: ص، ض، ط، ظ، ق، ويضاف إليها الراء في حالات معينة. وهذه المصوتات هي:

أ - فتحة (ق) واخواتها: قَ = قA، ـَ ق = قA

ب - الف (ق) واخواتها: قا = قĀ، ا ق = قĀ

ج - كسرة (ق) واخواتها: قِ = قA̲ (i)، ـِ ق = قA̲ (i)

د - مصوتاتها المزدوجة:

ـ الفتحة + يْ: قَيْ ← ق Ai ، ـَ يْ ق← Ai ق

ـالكسرة + يْ: قِيْ← ق$\frac{A}{i}$، ـِ يْ ق← $\frac{A}{i}$ق

ـالضمة + وْ: قُوْ← ق$\frac{A}{ou}$، ـُ وْ ق← $\frac{A}{ou}$ق

هـ ـ ضمة (ق) واخواتها: قُ ← ق$\frac{A}{ou}$، ـُ ق← $\frac{A}{ou}$ ق.

كل واحد من هذه المصوتات يَحدُث، بالضرورة، للتصويت بـ (ق) واخواتها على الاحناء العربية؛ ويلزم ان يسبقها أو يلحقها الواحد منها، أو يسبقها ويلحقها الواحد ذاته في آن واحد، أو يسبقها واحد ويلحقها آخر. وكل حرف كَوَّنَ مع (ق) أو إحدى اخواتها مقطعاً لزم ان يتفخم. أما إذا كان مُقاطعها واحداً من (س، ك، ت، ذ) لزمه أن يصبح واحداً من (ص، ق، ط، ظ). والفخامة تعني أن يجتهر الحرف فوق معدله كما هو معهود في اللفظ العربي لحروف المعاني مستقلة، أو في لفظها مدرجة بين حروف خالية من مجموعة (ق) واخواتها. نستثني من ذلك اللامين في (الله) و(اللهم) حيث فخمت الهمزة والألف واللامات ولا نعرف هل كان اللام فخماً عند بعض القبائل أو ان الهمزة والألف هما اللتان كانتا فخمتين أم ان الهاء كانت فخمة فجرت فخامة سائر الحروف في هذين اللفظين. على كل تظلA في أصوات التوجع فخمة.

الفصل الثالث

١ ـ في بنية اللفظة العربية
٢ ـ في المعرفة واللغة
٣ ـ في تسمية الاسم والفعل
٤ ـ قيافة الإشارة

في بِنْية اللفظة العربية

١ ـ عناصر بنية اللفظة
٢ ـ البناء اللحني
٣ ـ البناء الجرسي
٤ ـ البناء المقطعي والزفير
٥ ـ طول المقطع والطاقة اللازمة له
٦ ـ الفصل والوصل في المقاطع
٧ ـ التعبير الخطي والتعبير الشفوي .
٨ ـ البنية تهضم الاختلاف الطفيف
٩ ـ البنية والبنية الضمنية .
١٠ ـ بنية نص شعري عامي
١١ ـ في الحواجز اللغوية .

في بنية اللفظة العربية

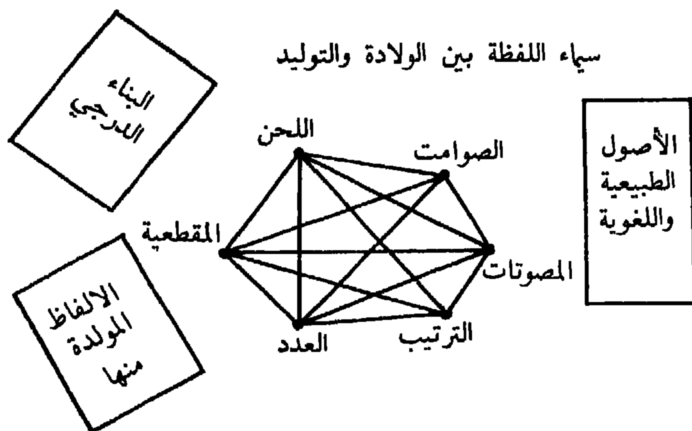
١ ـ تتكون كل لفظة من جرسين لغويين فما فوق. ولا بد لأجراس اللفظة من الاستناد إلى لحن لغوي: بدا/ لَلاَ. كما انه لا بد لها من الخضوع لترتيب جرسي: دَرَجَ = الدال أول، الراء ثان، الجيم ثالث. وللمصوتات ما للصوامت من تبان جرسي ترتيبي، قِنْدِيْلْ= ـِ ١ ، ـْ ٢ ، i ٣ ، ـْ ٤ . وعدد الصوامت والمصوتات في اللفظة يساهم في بنية اللفظة وفي دلالاتها: قَدَرَ، قَدَّرَ (قَدْدَرَ)؛ فالدال الساكنة الزائدة غيرت في البنية والمعنى. ويتأثر التكوين الصوتي للفظة بالبناء الذي تكون عليه مقاطعها: مُعَادَلَة= مُعا/ دَلَة، جاءَ بِهِ ← جا به1 جا بو1 يْجيبو. ويلي ذلك البناء الدرجي للفظة، أي تركيبها مع غيرها من الألفاظ بغية تأليف جملة، وهذا البناء الخارجي قوي التأثير على البناءَيْن الصوتي والدلالي لكل لفظة: «له خالٌ على صفحاتِ خدٍّ»، له خالٌ كريم.

(مِنْ رِبِّك) تُقرأ: مِرَّ بِّك.

وأخيراً لا بد من ذكر الرابطة السلالية لأي لفظة؛ فللألفاظ أصول صوتية طبيعية، هي التي اقتطف الإنسان منها، عبر محاكاته لها، أصوات الفاظه؛ فكل لفظة مولودة ووالدة لما يشتق منها؛ وعلاقة

اللفظة بمولّداتها وأخواتها وأولادها ذات تـأثير بـارز في كينـونتهـا الصوتية ومعانيها وفحاويها؛ وهذه هي العلاقة الخارجية الثانية للفظة (الوحدة الصوتلغوية).

وجميع هذه الأبنية اللفظية تشكل العناصر المتفاعلة المتبانِية التي تتكون منها وبها بنية اللفظة وتصبح ذات شخصية متميزة؛ والسياء التالية تحاول تبيان التفاعل الداخلي والخارجي لأي لفظة:



٢ ـ كان الإنسان منذ تكـونـه على علاقـة بحركـات الأجسـام المصوتة، ينفعل بأمواجها وأنغامها، ويحفظ جسمُه ودماغه ونفسه آثاراً من أفعالها المتدامجة. ومن تلـك الآثـار وحـدات لحنيـة ـ حـركيـة (موسيقية) جردتها قوى الإنسان العقلية المجرّدة والعاقلة من أنواع من الحركات الناغمة ضمن أوساط طبيعيـة واجتماعيـة متميـزة ومتغيرة،

فصارت قوة عقلية إنسانية فاعلة ومنفعلة، تردُها الأصوات الطبيعية والإنسانية الجديدة فتهذب أنغامَها مجرى وجرَساً بحيث توافق أقرب لحن إليها وأقرب لفيف جرسي اجتماعي. فاللحن اذن، مدرج الألفاظ ومصكها، وهو يعمل بصورة تلقائية لا واعية. فحين تغزونا الفاظ مثل / برنامج / ونضطر إلى صياغة فعل منها، فإننا لا ننتبه إلا ونحن نقول: بَرْمَج، بوزن دحرج. ولكن / بـرنـامـج / خسرت النـون والألف في طريقها من الاسم إلى الفعل، وتحولت / g / في آخرها إلى ج... فاللحن العربي والنغم العربي عرباها، هذباها بطريقة جعلتها طيعة للسان العرب وحافظةً لعلاقتها بأصلها الفارسي من حيث بقاؤها مشتملة على أبرز الأجراس الأم المرتبة بالتسلسل الذي كانت عليه في الأصل، مع الحفاظ على صيغة مقطعية تتصل بالصيغة المقطعية الأم كذلك. ولا يقتصر دور اللحن على تأميم الأعجمي، بل يؤمم كذلك الأصوات الطبيعية، بحسب الاقتدار والحاجة؛ فاللحن العربي يبني مـن لحن واجـراس اصطفـاق اجنحـة الحمام (وبعـض الطيـور الأخرى) التي نسمعها كتتابع طاءات (طْ طْ طْ طْ)، جذراً لغوياً مصروفاً هو/ وطوط/، ومنه الوطواط و«الوطوطة: مقاربة الكلام» (لسان العرب)، وغير ذلك من المشتقات.

ويلعب اللحن دوراً لا يقل أهمية عن دوريه الأولين وهو صيانة الألفاظ التي تكونت مقيسة على إحدى وحداته. تسمع يومياً كلاماً مبتوراً كثيراً فتكمله تلقائياً باللحن المخزون لديك والذي لاحظت أن المرسلة الصوتية درجت مدرجه دون أن تتبين كافة أجراسها. وأنت أحياناً تملأ اللحن بالأجراس دون أن تكون قد ميزت أياً منها بالسمع أو البصر الذي يميز قليلاً بعض الأجراس الشفوية بإدراك حركتها الفموية الظاهرة. قد يساعد المعنى الذي وصل إلى الذهن، باستدعائه

بقية المعنى، على استدعاء ما خفت أو ما تلابس من اجراس المرسلة الصوتلغوية، لكن الاستدعاء المعنوي لا يستكمل ويستجمع الأجزاء المتخلفة من عموم المعنى باستدعاء ما تخلف وغمض من الكلام بصورة دائمة؛ فقد يستجمع المعنى بقيته دون استدعاء بقية كلام، أو باستدعاء كلام غير الذي همس به. فاستدعاء الكلمة المهموس بها دون حدود سمع المستقبل للمرسلة منوطٌ باللحن معضوداً من المعنى أو مستقلاً بعمله عن عمل المعنى.

٣ - واللحن اللغوي لا يتحيز دون تحيز الحروف وتحققها؛ والحروف أجراس مسموعة يختلف كل منها عن الآخر./ أ/ لها جرسها المختلف عن جرس/إ/. والأجراس في ـَ ـِ ـُ تختلف عن بعضها وعن هـَ هـِ هـُ؛ وهذه تختلف عن بعضها وعن عَ عِ عُ؛ وهذه يختلف وتخالف حَ حِ حُ؛ وما ذكر لا يطابق خ، ك، غ، ج، د كيفما دار بها اللسان. إذن، كل صامت وكل مصوت جرس ذو شخصية بتميز من شخصيات ما عداه .ولكن القرابة الصوتية تمكننا من معرفة تكوكبها في مجموعات هي بدورها متفاتحة فيا بينها. فالمجموعات (ـَ ـِ ـُ) و(هـَ هـِ هـُ) و(عَ عِ عُ) و(حَ حِ حُ) متناسلة الأجراس على ما بين هذه الأجراس من تباين. وهذه المجموعات الأربع تتصل بغيرها عبر قرابة احد عناصرها بأحد عناصر مجموعة أخرى، كاتصال مجموعة (ـَ ـِ ـُ) أو (ا، ي، و) بمجموعة (ف، V، ب، م) عبر قرابة وترازم يشدان (وْ) بـ (فْ). وترازم (فْ) و(ثْ) يصل (ف، V، ب، م) بـ (ث، ش، س...)، وهكذا دواليك. ليست الصلة بين جرس وآخر ما ورائية؛ إنها صلة مادية يمكن القبض عليها. فبقدر ما ندرك الاختلاف بين جُرَيْسات (فَ) و(ثَ) ندرك الشبه القائم بينها. والشبه هو الأجراس القائمة هنا وهناك في آن واحد، هي

المرازيم المشتركة. فالفُوَيْء التي في الثاء تشبه جرثومة فائية يمكن أن تساعدها ظروف نفسية واجتماعية وعضوية وصوتية على النماء فتقوى وتغلب على الثاء وتحول طابعها الصوتي العام إلى طابع الفاء. ويقال القول ذاته في (د) و(g)؛ إلا أن هاتين يُحَسُّ بمرازيمها المشتركة في الحنجرة عبر الأذنين الداخليتين اكثر من الإحساس بها عن طريق الأذن الخارجية.

وبما أنه لا ألفاظ بلا أجراس، ولا صوامت بلا مصوتات، فإن اللفظة لا بد أن تشتمل على لفيف أو أكثر من صامت ومصوت. علماً بأن المصوت ذاته إذا انفرد عن الصامت أو بدىء به انشطر إلى صامت فمصوت: a = ء + ـَ، i = ء + يْ... ويكون المصوت قبل الصامت مثل الفتحة التي تسبق الباء في (أ ب): ء + ـَ + بْ، والفتحة التي تسبق اللام في (بَلْ): ب + ـَ + ل. في مثل هاتين الحالين يكون لدينا صامتان يَتوسطهما مصوت. هل يعني هذا أن أحد الصامتين قد جَرَسَ من دون مصوت؟ أم أن المصوت المتوسط تنازعه الصامتان فتوزع فيما بينهما واخرجهما من السكت إلى الرنين؟ دون الزفير المصوت الذي يسبق (ب) أو يعقبها، تظل (ب) ساكتة لا رنين فيها: فإما ـَ + ب، وإما ب + ـَ. وبما أن (ـَ) جاءت بين (ب) و(لْ)، وبما أن (لْ) غير معقوبة بـ (ـَ) وبما أنها رَنَّتْ، فلا بد أن يكون قد جاءها الرنين من (ـَ) التي توسطت بينها وبين (ب). اذن (ـَ) المتوسطة وحدها اخرجت (ب) و(لْ) معاً من الظلمات إلى النور. وقد تصل القدرة التصويتية، لمصوت متوسط واحد، إلى حد إخراج مزدوجين من الصوامت؛ ويبدو ذلك جلياً في مثل فعل (o)

الفرنسية حين تتوسط (pr) و(pr) من (propre): pr+ o+ pr.
صحيح أنه لا يمكنها ذلك لولا دعم بعض الزفير المصوت قبل أول (pr) وبعد ثاني (pr): e+ pr+ o+ pr+ e. لكن (e) الأولى و(e) الثانية ليستا رمزين لغويين. في حين تبرز العربية الفصحى هذين الصويتين وتستلغيهما في الابتداء والإفراد، نجد بعض اللهجات العربية تهملهما ابتداء ودرجاً وافراداً: إخْتالَ / خْتالْ. وتوجد تفاصيل أدق كنواة انشقاق الساكن والزَّفّير اللذين ينسابان بين مخرجي الصامت المزدوج: pr =r +e +p +p +e. مما يوفر امكانية استغلال هذه النوى الصوتية غير اللغوية في مجال التطوير والتوليد اللفظيين.

٤ ـ إذن، تتكون الوحدة النووية لأي لفظة من لفيف ثنائي: صامت/ مصوت، أو لفيف ثلاثي: صامت/ مصوت/ صامت. وقد يكون الصامت مزدوجاً أو مثلثاً، وقد يكون المصوت أيضاً مزدوجاً أو مثلثاً.

وهذه الوحدة اللغوية الدنيا هي المقطع اللفظي أو المقطع الصوتلغوي. وهو يختلف طولاً بحسب ما يستغرق من هواء الزفير. فالمقطع/ م+ ـَ/ أقصر من المقطع /م+ ا/، والمقطع /ت+ ـَ/ أقصر من المقطع /خْت+ ـَ/ وأقصر من /ـُ+ رْتْ/. وقد نجد أن لفيفاً من المقاطع أروح لفظاً من لفيف آخر مؤلف من نفس الأجراس، فأنت تلاحظ أن أروح الألفاظ هو ما كان درج مقاطعه مؤاتياً ومماشياً لحركة الزفير الطبيعية. فإذا المقاطع لم تُضغَط، وإذا الزفير لم يُكره على الامتداد وا‌ا رج المؤذيين، أمكن تبين التركيب

المقطعي الأكثر ملاءمة للزفـرة الطبيعيـة . ألا تلاحـظ، إذا بـاشرت الكلام والزفير معاً، ان الألفاظ التالية، ملفوظة على هيئتها، تحاوي حركة الزفير الطبيعية؟

كَتَبَ: ك + ـَ/ ت + ـَ/ ب + ـَ/

مَدَّ: م + ـَ + دْ/ د + ـَ/

قالَ: ق + ا/ ل + ـَ/

بْراذه: بر + ا/ ذ + ـَ ه/ = brother .

/l+ a+ r/ e+ n/ é+ g : géneral

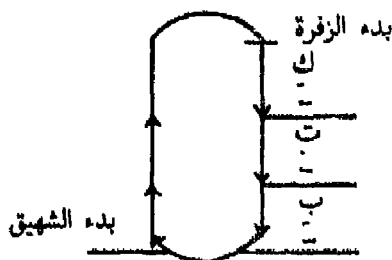
هذه الألفاظ أكثر مماشاة ومحاواة للزفرة الطبيعيـة مـن الألفـاظ التالية:

يَكْتُبُونَ: ي+ ـَ+ كْ/ ت+ ـُ/ ب+ و/ ن+ ـَ

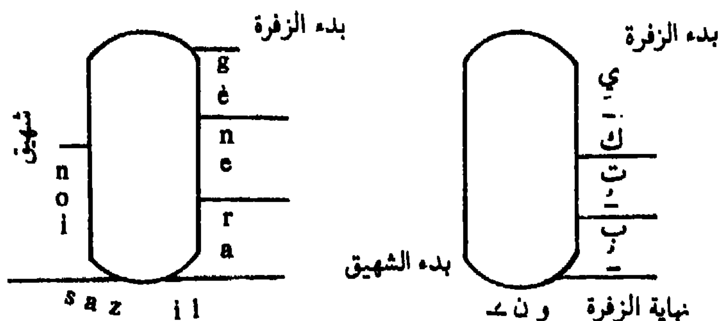
إمْتِدَاداتٌ: م+ ـِ+ م/ ت+ ـِ/ د+ ا/ د+ ا/ ت+ ـُ+ ن/

/n+ o+ i/ s+ a+ z/ i+, l/ a+ r/ e+ n/ é+ g

ان التصويت بكلٍ من كَتَبَ ومَدَّ وقَال وبْراذه وgéneral يكاد ينتهي حالَ تلاشي الزفرة الطبيعية:



أماا (يكتبـونَ) و(إمتـدادات) و(genéralisation) فـان لفـظ الواحدة منها ضمن زفرة واحدة يفرض إما اكراه الزفرة على الامتداد وإما تقليص الأصوات بحيث تتساوى مع الزفرة. أما إذا لفظت هذه الكلمات على راحتها وعلى راحـة الزفـرة، فـإن الزفـرة تقصر عنهـا ونضطر للفظ بعض المقاطع مع الشهيق التالي:



كثيراً ما يلزم الإنسان أن يلفظ الكلمات مفردة، وكثيراً ما تقتضي الحاجات الإنسانية النفسية ـ التعبيرية بـأن تتكـون كلمات يتجـاوز لفظها حدود الزفرة الطبيعية. ولكن حرارة الحالة النفسية التي ساعدت على توفير الطاقة اللازمة للفظ كلمة طويلة لا بد أن تبرد عاجلاً أو آجلاً. ثم إن بعض الكلمة الطويلة يصبح، بعد رواجها، كافياً للقيام مقامها بوظيفة التعبير. وهذا ما يجعل طول الكلمة بدون حماية اجتماعية أو نفسية في مواجهة الزفرة المستثقِلة له، مما يؤدي إلى شيء مما يلي:

أ) دمج بعض صوامت اللفظة الطويلة: إخْتَرْتُ: خ ـَت+ ـَ+ ر ت

ب) تقصير بعض المصوتات الطويلـة: إمْشِ: م+ ـِ+ م+ ش+ ـِ (ي).

ج) حذف بعض الصوامت: عَيْلَةٌ: ع+ ـَ+ ي+ ل+ ـَ+ ت+ ـُ+ ن

عيله: ع+ ـَ+ ي+ ل+ ـَ+ ه

د) حذف بعض المصوتات: حُروف: ح+ ـُ+ ر+ و+ ف

حْروف: ح+ (...)+ ر+ و+ ف

هـ) حذف همزات أولية وأخرى ختامية:

الاستقبال: ء+ ـَ ل/+ ء+ ـِ س/+ ت+ ـِ ق+ ب+ ا+ ل

لِسْتِقْبال: ل+ ـِ س+ ت+ ـِ ق+ ب+ ا+ ل

صَحْراء: ص+ ـَ ح+ ر+ ا+ ء

صحرا: ص+ ـَ ح+ ر+ ا

غير أننا نلاحظ أن ما يكثر حذفه دون تعويض يكون في الغالب من الختاميات، لأن الزفير يكون قد أخذ بالتلاشي قبل انتهاء الكلمة ولأن ما يصوت به منها مع الشهيق يذهب صوته باتجاه تيار الهواء فيسمعه لافظه بالاذن الداخلية ويفوت السامع أن يسمعه فيبطل دوره التواصلغوي. وقد لاحظ اللغويون العرب تلاشي الختامي دون ادراكٍ لقانون التلاشي الذي يوازن بين الزفير وطول اللفيف الصوتلغوي.

وليس التأثير اللغوي للزفير محصوراً في اختزال الكلمة، بل نكاد نرى أنه يلعب دوراً مناقضاً تماماً للدور الأول. يبدو انه يمهد لتطويل الكلمات القصيرة. ففي (أكل) يجري الحفاظ على الهمزة ومصوتها، وقد يتحولان في المضارع إلى ألف طويلة: يأكُل. أما همزة (إستعمل) ومصوتها فيحذفان في المضارع: يستعمل. وفي إحاديات المقطع يُطَوّل المصوت عند الإفراد تطويلا يُتَخلى عنه حال الادراج الذي يُوَفِّي الزفرة حقها الصوتي: كأن الزفرة المصوتة تطمح إلى أن

تشبع بالأصوات. ومما يحمل على هذا التفكير تدامج مجموعة مقاطع (كل منها دون مَلْء الزفرة بالصوت) ليكتمل حشو الزفرة، واختلاف تمقطع الألفاظ من الإفراد إلى الادراج:/ أربعة وعشر/ تصير: أَرْبَعْطَعْشْ. ويخدم نفس الاتجاه انشقاق جرس اللفظة الدنيا وتعايش الوالد والمولود؛ في / فَرّ/ تنشق الراء الغناء إلى راء وكاف: فرك، أو راء وجيم: فرج، أو راء وغين: فرغ، أو راء وقاف: فرق، أو راء ودال: فرد، أو راء وخاء: فرخ... وهذا الانشقاق البسيط يحول اللفظة الدنيا من مقطع واحد إلى ثلاثة مقاطع كافية لحشو الزفرة بالأصوات:

فَرّ:/ فـ+ ـَ+ رْ/

فَرَغَ: فـ+ ـَ/ ر+ ـَ/ غ+ ـَ/

وليست الحاجة العضوية وحدها وراء هذا الانشقاق؛ بل ان الحاجة النفسية إلى تعبير الذات والحاجة الفردية - الإجتماعية إلى التفاهم بشأن جزئيات المعنى والمستدركات تعملان على التوليد اللفظي. وكما أن المعنى يتوضح أكثر فأكثر، فإن الامكانيات الصوتية لحرف من الحروف تتوضح أكثر فأكثر أيضاً. فالراء الغناء الحلقية تبين عن مرازيم صوتية لا تلبث أن تدفع بها الحاجات إلى النضج والاستقلال:

فَرّ ← فرك... ر ← ر / ك

٥ - وقد يزيد في اهتمامنا بدور الزفير في تنسيق الانغام اللغوية كون هذه الأنغام مجرد تقاسيم موقعة على لحن الزفرة المصوتة، وكون الأصوات الأنفمية عند الحيوانات الكبيرة، على الأقل، مجرد تنغيم زفيري يختلف لأسباب كثيرة، من أبرزها اختلاف الزفرات طولاً وقصراً وقوة وضعفاً وانسياباً وتقطعاً وحجماً. لكن الزفرة الطبيعية تحافظ على معدل قليل الاختلاف نسبياً؛ لذلك نقدر أن معدل الطاقة

التصويتية فيها يظل متقارباً؛ وهذا ما ندركه في مجموعتين من المقاطع المختلفة عدداً والمتفقة طاقة. فقولنا/ جايْرُوح/ يختلف عن قولنا /جَ يِخْرِبْها/ بعدد المقاطع، في حين انهما يستهلكان طاقة الزفرة الطبيعية بصورة متقاربة:

جايْروح: جايْ/ رُوْح/

جَيِخْرِبْها: ج ـَ/ ي ـِ خ/ ر ـِ ب/ هـ ـَ

ان المقطعين الأولين عادلا المقاطع الأربعة الأخيرة. هذا يمكننا من معرفة أطوال المقاطع أو من معرفة الطاقة المبذولة فيها. إذا استُهلكتْ زفرة استهلاكاً كاملاً بلفظ س مقطع خلال د وقت، ثم استهلكت زفرة أخرى استهلاكاً مماثلاً بلفظ ز مقطع خلال ن وقت نكون امام الاحتمالات التالية:

س= ز، د > ن←مقطع س يحتاج إلى طاقة أقل من مقطع ز.
س= ز، د= ن←مقطع س يحتاج إلى طاقة تساوي مقطع ز.
س= ز، د< ن←مقطع س يحتاج إلى طاقة أكبر من مقطع ز
س>ز، د= ن←مقطع ز يحتاج إلى طاقة أكبر من مقطع س.
س= ز، د= ن←الطاقتان متساويتان في مقطعي (ز) و(س).
س< ز، د= ن←الطاقة اللازمة لمقطع س اكبر من طاقة ز.

٦ ـ يستخلص مما تقدم ان المصوت ضروري للتصويت بالصامت كما هو ضروري للتصويت بذاته. ولغات الأمم ولهجاتها على السواء تستلغي المصوت بشقيه الصامت والمصوت. يمكن ملاحظة الفرق بين (إذا) و(أذى):

ء ـِ ذا

ء ـَ ذا

والعربية تستلغي أيضاً انتفاء المصوت. حضوره دالٌّ وغيابه دالٌّ أيضاً: (لاتُحَشِّشُ) و(لا تُحَشِّشْ). العبارة الأولى تنفي عنك تعاطي الحشيش، والعبارة الثانية تثبت انك تتعاطى الحشيش وهي تنهاك عن تعاطيه، ولا تختلف الثانية عن الأولى الا بانتفاء مصوت الشين الثالثة:

ل ا ت ـُ ح ـَ شْ ش ـِ ش ـُ
ل ا ت ـُ ح ـَ شْ ش ـِ ش

لكن هذا الفرق البسيط احدث فرقاً آخر لا يمكن التغاضي عنه. فالبنية المقطعية اختلفت، واختلفت بذلك بنية اللحن:

ل + ا|+ ت + ـُ|+ ح + ـَ + شْ|+ ش + ـِ|+ ش + ـُ|
ل + ا|+ ت + ـُ|+ ح + ـَ + شْ|+ ش + ـِ + شْ|

الأولى مبنية من خمسة مقاطع متجانسة: ٤ صامت/ مصوت، والمتوسط ثلاثي: ص/ م/ ص/.

الثانية مبنية من أربعة مقاطع، اثنان منها متجانسان: صامت/ مصوت أما الثالث والرابع فثلاثيان:/ صامت/ مصوت/ صامت/. ويكون اللحن الأول: لالُ لَلْلِلُ، ويكون اللحن الثاني: لالُ لَلْلِلْ.

ويبدو الفرق أكبر وضوحاً حين يتبين لنا أن خماسية المقاطع/ لا تُحَشِّشُ/ يمكن تلحين مقاطعها على أربعة عشر شكلاً، بينما يمكن تلحين رباعية المقاطع/ لا تُحَشِّشْ/ على ثمانية وجوه فقط.

لحن/ لا تُحَشِّشُ/ بحسب الفصل والوصل بين مقاطعها الخمسة:

١ - / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / = / لا / لُ / لَلْ / لِ / لُ.

٢ - / ١ / ١ / ١ / ٢ / = /لا/ لُ/ لَلْ/ لِلْ/
٣ - ١/ ١/ ٣/= /لا/ لُ/ تَنْلِلْ/
٤ - /١/ ١/ ٢/ ١/= /لا/ لُ/ تَلْلِ / لُ/
٥ - /١/ ٣/ ١/= /لا/ لُتَلْلِ / لُ/
٦ - /١/ ٤/= /لا/ لُتَنْلِلْ/
٧ - /٢/ ١/ ١/ ١/= /لالُ/ تَنْلِلْ/
٨ - /٢/ ٢/ ١= /لالُ/ تَلْلِ / لُ/
٩ - /٢/ ١/ ٢/= لالُ/ لَلْ/ لِلْ/
١٠ - /٢/ ٣/= لالُ/ تَنْلِلْ/
١١ - /٣/ ١/ ١/= /لالُلَلْ/ لِ/ لُ/
١٢ - /٣ /٢/= /لالُلَلْ/ لِلْ/
١٣ - /٤/ ١/= /لالُتَلْلِ / لُ/
١٤ - /٥/= /لالُتَنْلِلْ/

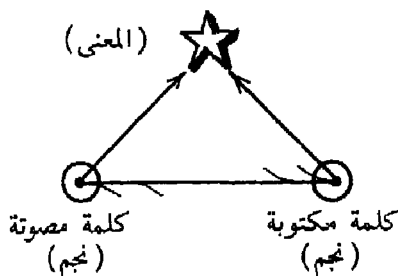
لحن /لا تُحَشّشْ/ بحسب الفصل والوصل بين مقاطعها الأربعة؟

١ - /١/ ١/ ١/ ١/= /لا/ لُ/ لَلْ/ لِلْ
٢ - /١/ ٣/= /لا/ لُتَنْلِلْ/
٣ - /١/ ٢/ ١/= /لا/ لُلَلْ/ لِلْ/
٤ - /١/ ١/ ٢/= /لا/ لُ/ تَنْلِلْ/
٥ - /٢/ ١/ ١= /لالُ/ لَلْ/ لِلْ/
٦ - /٢/ ٢/= /لالُ/ تَنْلِلْ/
٧ - /٣/ ١/= /لا لُلَلْ/ لِلْ/
٨ - /٤/= /لا لُتَنْلِلْ/

هذه التقاسيم هي الألوان الممكنة لقراءة وغناء وتلحين هاتين الجملتين الصوتيتين ولكل جملة صوتية تحاوي احداهما في البنية

المقطعية ـ اللحنية . وعلى هذا المنوال يُنسج ترداد بعض الجمل الصوتية لدى بعض المغنين الكبار أمثال أم كلثوم، حيث لا يكون تطابق في الترداد بل تسابك مقطعي ـ لحني مختلف ينقل حالة شعورية ـ خيالية ـ فكرية متميزة ولها أبعادها الاجتماعية والكونية والعضوية الرّئية احياناً والغامضة كلما ازدادت دقة؛ وكما هي الحال في البينونات الدقيقة الفارقة لقراءتي نص واحد من قبل شخص واحد على قلة تغير الظروف .

٧ ـ الخطوط جميعها لا تنقل هذه الدقائق، وهي فوق ذلك تهمل صوامت ومصوتات يلفظها المتكلمون وتدوّن، مع ذلك ، صوامت ومصوتات يبدو انها كانت تلفظ قديماً . والخط العربي، من بين خطوط أخرى ، كان وما يزال يهمل ويستثني المصوتات القصيرة؛ وان سجلها سجلها ثانوية وهامشية حتى اننا بتنا بحاجة إلى إقناع القراء بانه لا فكاك للصامت والمصوت . وقلما يخامرنا الشك في ان واضعي الخط العربي ـ عند وضعه ـ كانوا قد رأوا أن قبائل الأمة قليلة الاختلاف في لفظ الصوامت ومتشعبة الإختلاف في لفظ المصوتات، فجردوا الحروف المتقاربة اللفظ بين شتى « شعوب » هم وتركوا للدهر أن يقارب ما بين المصوتات . ولكن الدهر لم ينجز بعد هذه المهمة وقد لا ينجزها لا في المصوتات ولا في الصوامت حتى؛ لأن بنية الخط من طبيعة التشكيل والتلوين المرئيين وبنية الصوت خلقت فينا السمع الخاص بها . وستظل ترجمة المرئي إلى مسموع والمسموع إلى مرئي عاجزة عن بعث المترجَم حيا . ولكن كون الكلمة المكتوبة والكلمة المصوتة رمزين مختلفين لمعنى واحد جعل الواحدة منها رمزاً للأخرى أيضاً ، اضافة إلى كون كل منهما رمزاً لذاتها ، الصوت للصوت والصورة للصورة؛



بعد هذا، أوّلاً يخطر في البال هذا السؤال: هل كانت الكتابة، دون المصوتات القصيرة، تفي بغرض التعبير ثم قصرت عنه؟ ولو كانت المصوتات قد تجانست بقدر تجانس الصوامت، هل كان يمكن أن يكتبوا بالمصوت دون الصامت؟ إذا كان الغرض الأساسي للكتابة هو تبادل الأفكار، وإذا كانت الكتابة عاجزة عن اداء هذا الدور، فلا بد أن تسقط أو أن تبقى في عتمة العدم. وما دامت قد كانت ولبت الحاجة إلى التفاهم على ما هي عليه، فإن ذلك يعني أن الصوامت لها ميزة على المصوتات. نأخذ لفظة خطية قريرة الأجراس ومعطلة من المصوتات: سفر. خارج الجملة، يلتبس علينا لفظها بصورة محاكية لقصد كاتبها، لأن مفردات الجملة تؤثر على بعضها فتزيدها وضوحاً كما تؤثر عناصر كل بنية على بعضها فتزيدها وضوحاً. ولكن، خارج الجملة، أليس لـ «سفر» شخصية متميزة؟ أليست هي بنية بحد ذاتها؟ الا نفهم منها شيئاً؟ ثلاثة أجراس مختلفة، مسطورة تباعاً: س ف ر، قد يردنا التصويت بها إلى الصفير أو إلى أصوات سَفَر، سِفْر... مما في مخزوننا الصوتلغوي. وهي في مختلف الأحوال تنضح بالمعاني العامة التي يجردها التفكير من فروعها وظروف استعمالها. وفي مقابل المادة الصامتية نعرض مادة مصوتية: ـَـَـْ. بم توحي هذه المادة بالنسبة لمن يجيدون عربية قريش؟ بالنسبة للقارىء الذي لا يهتم بأبنية

الكلام الذي يقرأ لا أحْسِنُ تقدير فحواها . أما بالنسبة للمهتمين ، فقد توحي بالبناء المصوتي للأفعال الماضية والمضارعة والأسماء والصفات وسائر الألفاظ التي هي على وزن فَعَل ، وقد يتعدى الأمر إلى حد استيحاء أصوات غير لغوية وحركات مصوتة وغير مصوتة مما يستجيب لهذا اللحن: ـَ ـَ ـْ.

ألا يطمح البناء المصوتي بالفكر، من خلال ما نرى ، إلى مستوى القناعة بأنه لا ينتمي الى البناء الجرسي للكلام، بل إلى البناء اللحني للغة؟ قد تجد من يقول في عَرَف: عِرِف؛ وقد يميل البعض بالكسرة نحو الضمة ومع ذلك يظل اللحن ـَ ـَ ـْ ، الا أن يغلبه لحن آخر فيتحول من ـَ ـَ ـْ إلى ه ، ه مثلاً . يكون اذاً تواصل المصوتات وانقطاعها على هيئة معينة بمثابة الركيزة اللغوية . أما اختلاف المصوتات اختلافاً جرسياً فهذا باب تنفذ منه اللهجات وأحياناً كلام الأفراد . أي أن المرونة في المصوتات وتعددية اجراسها تشكلان منفذاً لذاتية الفرد الضيقة من جهة ، وذاتية وسطه اللغوي اللهجي من جهة ثانية . وهذا أمر سهل الملاحظة : حيان أو قريتان ضمن لهجة واحدة وشخصان يعبران بلغة واحدة ومغنيان يحاول أحدهما تقليد الآخر في غناء نص واحد . نصبح هكذا على حافة القناعة بأن وحدة الكلمة المَصُوْتَة باللحن ، إضافة إلى صعوبة حصر المصوتات القصيرة خاصة ، هما العاملان اللذان ساهما مساهمة كبيرة جداً في تأخر تدوين المصوت الذي يتناسب قِصره طرداً مع غموضه على السمع والعكس صحيح . ولو كان المصوت قد استوى والصامت في الاستقرار والدلالة لما توانى واضعو الخط عن ارفاق رموز للمصوت برموز الصامت .

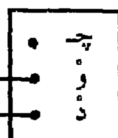
٨ ـ اننا لا نطمح أبداً إلى الاستقرار اللغوي المستحيل ، بل نطمح إلى النجاح في رصد الحركة اللغوية الدائمة والدقيقة . ولكم

نضحك من انفسنا حين لا يستجيب تلامذتنا في المدن اللبنانية لتوضيحاتنا عن لفظ الحروف: ث، ذ، ظ! ونضحك اك... نسمعهم يحققون لفظ (ث) و(ذ) في third وthen الانكليزي... يحققونها في لهجتهم ولا في العربية الفصحى. ويختلف العرب، أثناء قراءة النصوص الفصيحة، في التصويت بعدد من الأ... المصري يظل يلفظ الجيم حلقية غناء، وابن الجزيرة يظل يلفظ القا... حلقية غناء والبغدادي كثيراً ما يلفظ الكاف بين الكاف والجيم والبيروتي قد يلفظ الثاء سينا والذال زايا والظاء زايا فخمة..... والبعض من القراء يقرأ (غير) بصوت مزدوج معتدل: معتدل: غ ـَ ي ر، ويقرأ آخرون (خير) و(غير) بصوت مزدوج فخم: خ ـ يْ ر، غ ـ يْ ر... الاختلاف في القراءة والإلقاء العربيين ليس كبيراً قياساً على الاختلاف الواسع في ممارسة الكلام اللهجي اليومي الذي يتعدى المغايرة الجرسية، من قطر عربي إلى آخر، إلى المغايرة اللحنية ـ المقطعية إلى المغايرة المفهومية والتركيبية الجملوية والتركيبية الكِلْمية؛ ثم إنّا نجد ألفاظاً وتعابير معمرة وما تزال حية في لهجة دون أن تعرفها لهجة أخرى. وترجع أصول هذه الاختلافات إلى ما قبل سيادة العربية الفصحى كلغة عامة.

وقد اهتم العديد من العرب والأجانب ببعض جوانب هذه لاختلافات. حتى أن البعض اعتبر اختلاف العامية عن الفصحى طلاقاً لا رجعة فيه. فالدكتور أنيس فريحة يعتبر العامية والفصحى «لغتين مختلفتين اختلافاً كلياً». اما نحن فلا نريد أن نبني اعتبارنا على حماسة للعامية أو للفصحى. إننا نريد أن تُعَايَن وجوه الاختلاف وجهاً وجهاً حتى يُتمكن من الرؤية الدقيقة. وننظر أولاً في المفردة المجردة. اللبناني يلفظ المفردة (جُوْذ) كما تلفظ بالفصحى. اجراس

الصامت والمصوت هي هي، وترتيبها هو هو، وبنيتها المقطعية هي هي ،ومعناها هو، إلا أن المصري يلفظ الجيم مثل g اللاتينية، وهذا يحدث خللاً في بعض مكونات اللفظة:

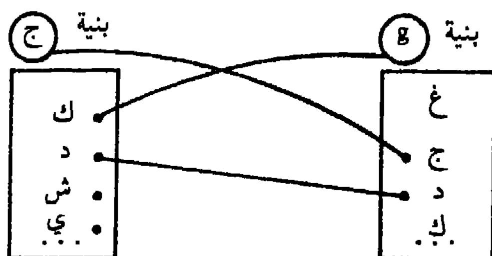
جود المصرية — جود الفصيحة





لقد اتفق الجرسان الأخيران واختلف الجرس الأول. ولكن ما هي حدود هذاالاختلاف؟ يبدو انه كان للعرب جيمان: الشامية الغارية الأمامية والجيم التي «بين عكدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم» (اللسان، أول الكاف). ونرى أن هذه الأخيرة هي القمرية؛ أما الشامية القريبة من الشين فشمسية على الأغلب. وحيث لا تكون الجيمان، في آن واحد، عند جماعة لغوية عربية واحدة، فقد تلتهم الواحدةُ منهما اختها إذا اقتحمت ساحتها. ولكن لماذا /g/ تستوعب /ج/ وهذه تستوعب تلك؟ بل لماذا كان أصحاب /ج/ لا يترددون في احلال جيمهم محل جيم الأخرين؟ ان الذي يصغي إلى g يأسر فيها بسمعه جرس /ج/. ثم ان صديقيهما الحنجريين يسهلان ادراك العلاقة الصوتية بينهما. وهذه العلاقة الصوتية المشتركة هي التي تؤهل /ج/ لأن تتحول إلى /g/ وبالعكس، وهي الاستعداد الذاتي في الصوت للتحول، الاستعداد الذاتي الذي لا يمكن لولاه أن تصير اليرقة فراشة. بناء عليه نقول ان / g / رزمة صوتية تحتوي جريسات مختلفة من ا شيء من جرس /ج/. إذن، يوجد بين هذين الجرسين صلة رحمية. صلة بنيوية يتمكن السمع من إحساسها بدون اللجوء إلى

التحليل المختبري . لو لم تكن الجيمان حاملين جُرِيساً مشتركاً كان يمكن لنا أن نحول /جوْد/ إلى /سُوْد/ او إلى /عُوْد/ فيما لو كانت المسألة محصورة بتكملة وزن لغوي، وكان يمكن أن نضيف إلى معاني / سُوْد / أو / عود / معنى / جود /. ونتصور البنية الجرسية لكلا الحرفين على السماء التالية:



فالبنيتان تتصلان عبر اشتمال كل منهما على عنصرين مشتركين بارزين. انطلاقاً من هذا الواقع نقول ان/ جوُد/ تشترك مع / جُود/ في ترتيب وعدد الأجراس وفي البنية المقطعية والمعنوية وتشتركان في الجرسين الأخيرين وفي الطابع الجرسي العام لكل من / چـ / و / جـ / . بعد هذا، هل يمكن لـ / چوُد / ان تقع في السمع موقع / جود / أم لا؟ قد لا يمكن لـ good الانكليزية ان تقع في سمع العربي لا موقع / جود / المصرية ولا موقع / جود / الشامية، لأن السياق الجملوي الذي يَهدي في حين، يمكن أن يضلل في حين آخر. إذا سمع العربي - من خارج مصر - مصريا يقول: جود، قال: هذه لهجة مصرية في جود، كما نقول في מָרָק (مراك): انها لهجة عبرية في مَرَق. ألم يكن ممكنا تعايش اللفظين في وسط واحد ما داما مختلفين جرسيا اختلافاً لا يقل عن اختلاف قَطَر وقَتَر؟ إذا استقبلت جماعة لغوية لفظة قَطَر وكان عندها لفظ قَتَر يمكن

أن تحيي اللفظين خاصة إذا تميز معناهما، شرط أن يكون في حروفها (ط) و(ت). أما إذا كان في حروف الجماعة ﭼ دون ج، فإن جُوْد مرشحة لأن تلفظ: ﭼُود. طيّب، لماذا لم تلفظ: شوْد أو دُوْد، ما دامت (ج) مشتملة على نواتي (ش) و(د)؟ صحيح أن (ج) تجرس بشيء من (ش) في الأذن الخارجية وبشيء من (د) في الأذن الداخلية إضافة إلى ملامسة مخرج (د) عند قرع (ج) قرعاً قوياً مسكناً؛ ولكن بنية جود المعنوية تتطابق وبنية ﭼود المعنوية عند عرب مصر وغيرها؛ والا كان ذلك ممكناً شرط الا يكون الحقل المعنوي الذي تصبو اللفظة الجديدة إلى تعبيره قد اكتفى باسم قوي لا يسمح لغيره بمزاحمته على معناه ولا على جزء من معناه. ما أسهل على اللفظة الجديدة ان تحيا إذا رافقت مدلولاً لا تزاحمها عليه عبارة أخرى! télévision تدرج عند العرب ويشتقون منها فعل / تلفز / لأن مدلولها بلا دالّ عربي. أما maison أوhome أو غيرهما فلا نظن أن في وسعهما منافسة بيت أو منزل إلا في ظروف سحق لغوي ـ نفسي.

خلاصة: يمكن أن تهضم البنية العامة للكلمة تغيراً طفيفاً يطرأ عليها فتظل قادرة على تأدية المعنى، أي على استحضار عموم بنية معناها الذهني.

٩ ـ وهل ينطبق على العبارة ما انطبق على اللفظة المجردة؟ التصويت الفصيح بالعدد ١١ هو: أَحَدَ عَشَر. ومما يقابله تصويتان عربيان عاميان هما: /حْدَعْشْ/ و(إِدِعْشْ/ .وعند إضافة العدد هذا تظهر الراء فنقول: /حْدَعْشَرْ بِنْتْ/ و/حْدَعْشَرْ شَبْ/ ومثلها/ إدَعْشَرْ بِنت/. صوامت /أَحَدَ عَشَر/ مرتبة تدريجاً: ء، ح، د، ع، ش، ر

ومصوتاتها مرتبة تدريجاً مع نصوامت: ـَ، ـَ، ـَ، ـَ، ـَ، °

ومقاطعها ثنائية، عدا الأخير فهو ثلاثي: ء+ ـَ/ ح+ ـَ/ د+ ـَ/ ع+ ـَ/ ش+ ـَ+ رْ/ (المقطـــــع الأخير في الإدراج يصير مقطعين ثنائيين:/ش+ ـَ/ ر+ ـَ/.

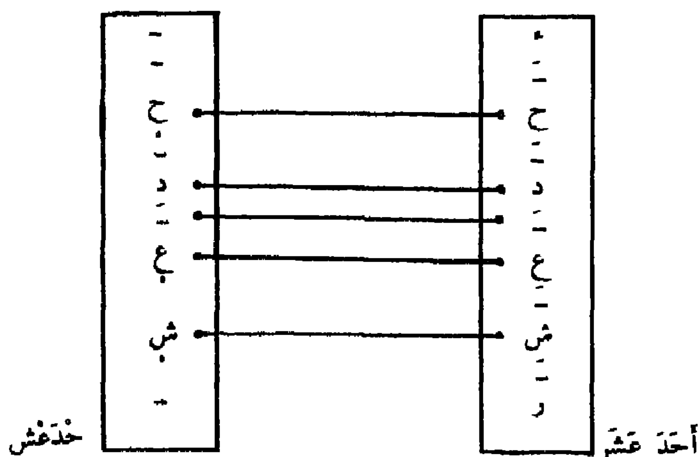
وتتجمع هذه المقاطع في مجموعتين: [(ء+ ـَ+ ح+ ـَ+ د+ ـَ) + (ع+ ـَ+ ش+ ـَ+ رْ)]،أو [(أَحَـدَ)+ (عَشَـر)]. يقطع بين المجموعتين لبث يسير في أثناء النطق.

أما صوامت / حْـدَعْش/ فهـي بـالتسلسـل: ح، د، ع، ش. ومصوتاتها بالتسلسل أيضاً: ٠ ـَ ٠ ٠ (٠: سكون، وهي رمز صامت بدون مصوت). لدينا أربعة صوامت يتوسطها مصوت فريد؛ وهذا ما يجعل منها مقطعاً واحداً؛ وهذا يعني أن المجموعتين المقطعيتين تحولتا إلى مجموعة واحدة، ويعني أيضاً ان الكلمتين تحولتا إلى كلمة واحدة. لقد اختل عدد الصوامت إذ طارت الهمزة الابتدائية كما طارت الراء الختامية. واختل عدد المصوتات اذ بقـي مـن الفتحـات الخمس المتوالية فتحة واحدة هي الثالثة .واختل اللحن أيضاً، فمن /لَلَلَ لَلَلْ/ إلى /لْلَلْلْ/.

كل هذه الفروقات تـزيـد في تبـاعـد / أَحَـدَ عَشَـر / و / حْدَعْش/ . إلا أن صلة وثقى ما تزال تربطهما ونراها في السمات التالية:

ان جميع صوامت /حْدَعْش/ موجودة في صـوامـت / أَحَـدَ عَشَر /، ولها هنا وهناك نفس التسلسل، بالإضافة إلى كون الدال المشتركة بين البنيتين مصوتة نفس الصوت: ـَ، إلا أنها تصبح أكثر فخامة في /حْدَعْش/ لانصبابها على العين الساكنة: دَعْش.

هل تكفي هذه الصلة كـي يُحيي سمـع الواحـدة البنيـة الذهنية للأخرى؟ ان الفتحات التي تقابلها السكون ليس في حالة تناقض بل



انها في حالة اختلاف بسيط باعتبار السكون يهمز بالحركة (حْ= ـِ ح+ ح ـِ)، وباعتبار فتحة الدال الفخمة تقرب همس الحاء الساكنة والحلقية وهمس العين الساكنة والحلقية من همس الفتحة أكثر من الكسرة والضمة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية لا يشكل غياب العنصرين (أ) و(ر) عن مجموعة/ أحَدَ عشر/ نقيضاً مماثلاً لاستبدالهما بـ /ج/ و/ م/ على التوالي، بحيث نصير إلى /جَحَدَ عَشَم/ بدلاً من/ حَدَعَش/ التي تؤول إلى /خْدَعْشْ/. ان /خْدَعْش/، بالتعبير الرياضي، تشكل مجموعة ضمنية بالنسبة لمجموعة /أحَدَ عَشَرَ/، وهذه سيماء علاقتهما:



وبما أن منطق الفكر يُنِيبُ الجزئي مَنَاب الكلي، وعلى الأخص في اللغة، فإنه قد أناب /خْدَعْشْ/ مناب /أَحَدَ عَشَر/ بحيث ظل في إمكان الفكر أن يعادل بين هذه وتلك عند ورود احداهما عليه.
استنتاج: ان التصدي لـ /خْدَعْش/ بغية منع اللسان من ان يَدْمُل بها ضرب من التصدي لأحد قوانين الفكر اللغوي الذي صنع الكلام بتجريده الأصوات اللغوية (الحسنة النحت) من فوضى الأجراس الطبيعية المنغومة نغماً يعسر علينا أداؤه، والذي ما يزال ينحت ويبري الأصوات الطبيعية واللغوية بحيث تتلاءم وحاجاتنا المتطورة أبداً.
ولحن نظن أن حركة الزفير الطبيعية كان لها القسط الأوفر في تحويل لفظ العدد ١١ وغيره (تْنَعْش، مثلاً) بحيث تستريح هذه الحركة الحيوية للغاية، ما دام هذا التحويل لا يعطل التفاهم ولا يسيء إلى تعبير المشاعر.

١٠ ـ ان الاختلافات ما بين العامية والفصحى تظهر أحياناً في بنية الأجراس الصامتة والمصوتة، وتظهر أحياناً أخرى في بنية التسلسل الجرسي، كما تظهر في اعداد الأجراس، وفي البنية اللحنية ـ المقطعية، وفي البنية المعنويةوفي الدخيل المعرب وغرلو التعريب.

ولعل النظرة الأشمل الى هذه البينونات هي التي تعتمد مختلف وحدات التعبير «المفيد»، حيث تتجلى حقيقةُ الفرق ونسبته إلى سائر بنى وحدة التعبير الخبري والإنشائي، الشعري والنثري.

فلو نظرنا إلى «حَدّاوية» (حِدّ ءوِيّه) من الحداويات التي كانت أمهاتنا تحدونا بها وهي تهز بنا السرير لَتَبين لنا شيء آخر من الاختلاف العامي الفصيح؛ النص هو التالي:

يا بَلْوْتِي بَلْوْةِ الْفَدّانْ بِيْنِيْرو (مع تطويل الواو).
لا هُوْ بْيِحْكِي وَلا الحَرّاثْ يِرْثِيْلُو (مع تطويل الواو).

من الواضح أن النص بلدي فلاحي، تنبئك الكلمات: الفدان، نير، حراث، يحكي. وتدل وجدانيته على أنه وليد معاناة صادقة نضحت بها حياة المرأة في الوسط الفلاحي حيث تقوم بأعمال البيت بما فيها خدمة الحيوانات التي تزرب فيه إلى جانب أهله بالإضافة إلى مشاركة الرجل في أعمال الزراعة والحصاد والدراسة والتتبيين. والحطب والسقاية وصيانة المنزل وتسويق المنتجات مع تحمل «الضربة واللطمة» من الرجل: انها بلوى!

نجد، من ناحية الأسلوب، ان الشاعر خضع لقانون يحكم النفوس المعذبة التي تبطش بها هموم تنحني لثقلها قوى الإنسان فيصرخ بالمعاناة طبيعة أو استغاثة: «يا بَلْوتي»، «يا حسرةّ»، «واحرَّ قلباه»، «أريحانةَ العينين»، «يا ـ ليليَّ»، «آه»، «أوف»، «ليلى»، ...
. «ô rage!»; «ô ma douleur!»; «ô lac!»

وقد خضع الشاعر، بتشبيه بلواه ببلوى الفدان بنيره، لمنطق المجاز والتشبيه عامة: اطلالة الفكر على بنيتين مختلفتين من خلال وقوفه على عناصر قائمة في البنيتين في آن واحد.

وقد خضع لمنطق القواعد العربية لجهة الوصل والفصل والاسناد والاثبات والنفي (باقحام أداة النفي تكراراً على لفيف المسند ـ المسند اليه لنفي المسند وحده).

«يحكي» رمزٌ للشكوى والرفض قولاً وعملا؛ ونفيها اثبات لعكسها كنفي «يرثي»:

[(الفدان+ يحكي)— يحكي]= الفدان لا يحكي= الفدان يقبل المعاناة صاغراً.

[(الحراث+ يرثي)— يرثي]= الحراث لا يـرثـي= الحراث يقسو.

وليس لهذه الزيادة في معنى النفي من علامة سوى السياق الذي كثيراً ما يلعب دور العلامة.

وقد خضع النص لِلّحن البسيط مستضيفاً جوازاً وحيداً مكرراً في مستفعلن ما تكررت، وهو تسكين الخامس الساكن. ومما لا شك فيه أن الذين كانوا يجرون الوصل مجرى الوقف (لا يعربون) كانوا محكومين لمثل هذا الجواز الذي نظن أن الشعر الفصيح قد قوّمه أو محاه. ثم تراه قد نحا نحو المحافظة على القافية من خلال مجانسة أصوات العروض والضرب.

ماذا بقي من مغايرات تحول بين من يفهم الفصيح وبين فهم هذه الحداوية؟ مقابل «بَلْوَة» (المفتـوحـة البـاء الممالـة لفتحـة الواو نحو الكسر) عندنا «بلْوَة» ومعناها، بَلوى؛ ولا ندري ان كان اجدادنا قد أمالوا فتحة واوها أم لا. ومقابل «يـِرْثـي» عنـدنـا «يَـرْثـي» وكثيرون من العرب كانـوا يكسرون حـرف المضـارعـة. ومقـابـل «بِنِيْرو» عندنا «بنيره»؛ ويبدو أن الإشباع لكون النص وُلِدَ مغنّى؛ لانّ عاميتنا تدخل الباء الجارّة ساكنة على الكلمة.المؤلفة من سببين خفيفين؛ ثم ان احلال الواو الساكنة محل ضمير الغائب المذكر، إضافة إلى ضم ما قبلها يجعل منها اختاً لـ /هُوْ/ أو/ هُ/ إذا خطفت، لما بين الرزمتين الصوتيين من تجانس. بقيت الباء التي بادأت المضارع «يحكي»، فينبغي التعمق بدرسها رغم شيوعها في اللهجات وعدم تشكيلها عائقاً في عملية التفاهم اللغوي لمشابهتها الباء الحالية.

قياساً على ما بين البنى الفصيحة والبنى العامية لهذا النص من وجوه عامة مشتركة، يمكن القول أن المشترك ينهض بالمختلف دون عناء،

ويؤدي بلفظه العامي ما يؤديه من معنى بلفظه الفصيح:

العامي	يا/ بَلْوْ/ تِيْ	بلْوْ/ تِلْ	فدْ/ دانْ	بِيِ/ نِيْـ/ رُو
الفصيح	يا/ بِلْ/ وَ/ تِيْ	بِلْ/ وَ/ تُلْ	فَدْ/ دا/ نِ	بِيِ/ نِيْ/ رهْ

الأجراس، اللحن، المقطع، الترتيب، العدد، الدرج.

١١ - إلا أني قد أعرض على أبي فكرة أو شيئاً لا يرضيانه «لا من باب ولا من طاقة»، فيرفضها بعصبية قائلاً: «زِتْ غاذْ، لَكَلَكْ مِلاّ بْطاعا!». قد لا يفهم ابن العراق هذه اللهجة؛ فـ «زتْ»، على ما يبدو، هي فعـل الأمر من صَتَّ؛ و«غاد» تعني بعيداً، وهي بقياس اسم الفاعل من غدا ويمكن أن يفيد الطرب معنى (دائماً)، و«لَكَلَكْ» هي (لَيْكْ لَيْكْ) مخطوفة، وهي معدولة عن (إليكَ إليكَ)، والعرب يعرفون تحويل (إلى) إلى (لَ)؛ أما «مِلاّ»، فقد تكون لغة في التعجب من المُلاّ، واما تسكين الباء من «بطاعا» فهي تابعة لتسكين الأول من كل جملة صوتية مؤلفة من مقطعين ختامها سببان خفيفان: خْدَادِه، نْجارا، جْرادِه، فْلاحا... والضّاد صارت ظ

لا نظن أن مثل هذه العبارة تبقى من عويص الكلام إذا فتحت الحدود بين لهجة ولهجة. فكما كانوا يفهمون «إِفِسَّوْ تَنْتَنَّه» (أي السَّوْءَةِ أنْتَنَّ؟) يوم كانت «لغاتهم» تتفاعل، يمكن أن يفهموا

ويعدلوا ما بلهجاتهم وصولاً إلى المشترك اللغوي المفهوم بشرط تفاعل هذه اللهجات. ومما لا شك فيه أن في وسع المرء أن يستحضر كلاماً عامياً تابعاً لقرية ولا يفهمه ابناء قرية مجاورة، كما يمكن أن نستحضر كلاماً فصيحاً لا يفقهه إلا القليل النادر من علماء اللغة. فليس هذا وذاك حجة لا للعامية أو الفصحى ولا عليهما. فالمعاجم المتخصصة تملأ الساحات اللغوية وما ذلك إلا لأن الاختصاص في هذا العصر يكاد يجعل من لغة الاختصاص ما يشبه اللهجة التي لا يفهمها ذوو الاختصاصات الأخرى. والحرب اللغوية من أقوى وسائل الوصول إلى التفاهم والتواصل اللغويين، ومن أقوى وسائل التصالح (منها الاصطلاح) على الكلام المشترك. فالمنتقلون في الاقطار العربية يعلّمون ذويهم ومعارفهم، عندما يرجعون إليهم، الكثير من مكونات اللهجات التي عرفوها من خلال تندرهم حولها. وكثيراً ما نسمع أو نشاهد أو نقرأ برامج اعلامية وكتباً وأفلاماً متنوعة مما يخوض في معركة التكوين اللغوي التي لا يمكن أن تنتهي. علماً ان الاختلاف والصراع اللغويين اللذين تحيا بهما اللغات وتتطور يشكلان نقيضين للجمود والموت.

فبتكاثف العلاقات بين الجماعات اللغوية العربية يتكاثف التبادل اللغوي، ويثّري اللسان العربي بالمفردات والعبارات الماويّة الأكثر تلبية لحاجات التعبير والامتاع والاستمتاع بالألحان والأنغام المنشطة، ويهوي الكثير مما عجز عن بث المكنون وأصابه الجفاف. ففكر الأمة وشعورها يتحققان بالفعل كما يتحققان بالقول. وكما يجدر بنا أن نلقي نظرة على ما ينتظر الأجيال الآتية من رخاء أو شقاء، من خلال ما نبني لهم وما بني، فإنه يجدر بنا أيضاً التطلع إلى مستقبلهم من خلال الكلام الذي ينتظر اسماعهم والسنتهم وأفئدتهم، من خلال ما نحفظ لهم

من علم وأدب وفن طي الكلمة التي سيسمعون أو سيقرأون، والتي هي بعض الثروة الوطنية - الإنسانية المتوارثة. ولا يقرن الناس الكلام الريّق بالجواهر الا لوقوع تأثيره من النفوس مواقع تأثيرها. ولا بد للإحياء اللغوي من المرور بحرية عبر القنوات التي تصل العاميات العربية ببعضها وبالفصحى في آن واحد. وإزالة الحدود والحواجز الصفيقة من وجه هذا التواصل أمر ضروري: الحدود السياسية، الحدود الاقتصادية، الحدود الثقافية، الأمية، احتكار التعلم والتأليف والنشر والاعلام، التعتيم على التراث، الخط بدون حركات، مصادرة حرية التعبير، اقليمية التوجه والانشاء، اختلال موازين التكافؤ الاجتماعي والفردي...

يمكن لبناء الوزن ان يهضم تغيراً بسيطاً في لحن الكلام، وإذا فسد هذا البناء يمكن للأبنية الأخرى أن تقوم مقامه في الحفاظ على شخصية الكلمة. ويمكن للبناء الجرسي أن يهضم تغيراً جرسياً طفيفاً محافظاً على شخصية الكلمة شرط توفر الأبنية الأخرى. ويمكن للبناء الترتيبي أن يتغير مع استمرار الكلمة في الوجود بفضل صيانة الأبنية الأخرى لها. ويمكن أن يتغير التمركز المقطعي للأجراس مع استمرار قيام الكلمة بوظيفتها ذات الأبعاد المختلفة... أما إذا هجم التغير على سائر أبنية الكلمة والجملة، فلا بد أن تحدث الغربة، وربما القطيعة، بين ماضي الكلمة والجملة وحاضرهما. ان التغير ضروري، ولا يمكن الوقوف في وجهه، ولكن ما ليس ضرورياً هو التقوقع اللغوي الذي يؤدي باللهجات إلى تغيرات غير متماشية في سائر الأقطار، ثم يؤدي، إذا استوثق، إلى الطلاق بين اللهجات ذاتها، وبينها وبين الفصحى من جهة ثانية. وهنا تنشق اللهجات عن بعضها وعن اللغة الموحّدة لتصبح لغات ذات بنى فارقة وذات شخصيات مستقلة. وإذا لم يكن هذا الحال قد

أصبح واقعياً ، كما رأى أنيس فريحة ، فلا يعني أنه غير ممكن . فالبناء اللغوي يشبه ، من حيث رسوخه ، بناء العلاقات بين جماعات الشعوب وأفرادها . وقد يكون تبدد لغة من اللغات أصعب من تبدد شخصية الأمة التي بنت تلك اللغة . فالتشرذم اللغوي ظاهرة من ظواهر تشرذم الأمة ، وانحباس وحداتها الاجتماعية عن بعضها . وقد يحدث أن تطرد الأمة كخلايا النحل دون أن تزول وحدة اللغة .

يبقى أن الأجدى من كل هذا هو أن ندرس لغتنا ولهجاتنا ونوصل حصيلة دراستنا إلى سائر أهلينا بتكاليف لا تعيق وصولها .

في المعرفة واللغة

١ - مْيااوْو

قد تكون ممن رأوا هراً وسمعوه يموء، أو قد تكون ممن رأوا هراً دون أن يسمعوه يموء في الظرف ذاته، أو قد تكون سمعتَ مواءه في ظرف ورأيته في ظرف آخر، أو قد تكون سمعت مواءه ولم تره قط، أو انك لم تره ولم تسمع مواءه. يبقى أن تكون قد رأيت صورته مع سماعك الناس يقولون/ مْيااوْو/ تقليداً لصوت صاحب الصورة، أو انك لم ترَ صورته بل سمعت باسمه وشرح لك الناس معنى الاسم، او انك لم تسمع بهذا كله وعندها تحتاج إلى ابتناء صورة ذهنية للهر باستجماع وتركيب العناصر البارزة المكوّنة لصورة الهر. فهناك نكتة جنسية مشهورة تتجمع من تسلسلها هذه العناصر:

أ١ - حزّرْ

أ٢ - لا، حزّر انت.

أ١ - يوجد حيوان صغير يعيش في البيوت، ما هو؟

أ٢ - (هازاً برأسه علامة الجهل) لا أعرف.

أ١ - يرقد في الشتاء قرب الموقد. ويستأنس في حضن الإنسان، ويكر: رررررر.

أ٢ - (مظهراً ملامح الجهل) لم أحزر.

أ١ - رأسه بحجم القبضة، وقوائمه ذات مخالب، ويغطي جسمه وبر كثيف وناعم.

٢ - (حاكاً جبينه علامــة التفطن)، ليس له صورة في رأسي.
١ - (متضايقاً من تجاهل زميله)، عيناه تضويان في الليل ويأكل الفئران، ويخاف الكلاب، ألم تعرفه؟!
٢ - قد لا تصدّق، عقلي لم يحصله والله.
١ - يشبه النمر إلا أنه أصغر، ويعض اذا آذيته، وينوّي: « مياوْو
٢ - (كمن أدرك فجأة): فيل!
١ - (دون تلكؤ) حزرت، إركب.

نريد أن نقول: حين يقع ادراك الإنسان على شيء، حين يحس الخارج، فانه لا يحس شيئاً بسيطاً، ولا يدرك شيئاً في غاية البساطة معزولاً ومجرداً؛ انه يدرك حقلاً مركباً، مهما بدا ذلك الحقل محدوداً. انت تدرك الهر والهر مركب؛ تدركه ضمن ظرف، والظرف مركب. وإذا لم تدرك سوى عينيه فعيناه مركبتان؛ وإذا لم تدرك سوى صوته، فصوته مركب. وإذا ادركت جُزَيْئاً مـن هـذه الأجـزاء فـالجُزَيْءُ مركب.

باختصار. نحن ندرك حقولاً مركبة من عناصر مركبة ونحفظ لها، في أدمغتنا صوراً تحمل ملامحها.

سمِّ الحقل الذي ندرك بنية، ولنسم كل جـزء مـن مكـوِّنـاتـه عنصراً، ولنسم جُزَيْئات العنصر عُنَيْصرات وما دونها: عُنَيْصِيرات.

٢ - إذن، حين نرى، الهر، ونسمع أصواته، ونلمس فروه، ونعاين حركاته وتصرفاته في حياته ضمن ظروف متغيرة نسبياً، انما ندرك بنية مؤلفة من عناصر متميزة ومؤتلفة فيما بينها ائتلافاً متميزاً من ائتلافات عناصر البنى الأخرى. تميز العناصر، وتميز ائتلافها، وتميز التصرفات مكنتنا من حفظ صورة ذهنية للهر مفترقة عن سائر

صور الحيوانات والكائنات. هذه الصورة هي البنية الذهنية للهر مقابل صورته أو بنيته الواقعية.

وبما أننا ما زلنا عاجزين العجز كله عن الإدراك الكامل للبنية الواقعية، وبما أن البنية الواقعية للكائن متغيرة من حال لحال، ومن فرد لفرد ضمن الجنس، ومن ظرف لظرف، وبما أننا نحن، المدركين (بآلات أو بدون آلات)، متغيِّرو الادراك من حال لحال ومن ظرف لظرف ومن فرد لفرد، فإن البنية الذهنية قابلة للتطور، بل متطورة بصورة مستمرة، وتحافظ مع التطور على طابعها العام المميّز: كلما ازددنا اطلاعاً على خفايا الهررة كلما تعقدت البنية الذهنية الخاصة بالهر.

البنية الذهنية المحفوظة تكون، إذن، مصوغة مما أدركناه وندركه من هر واحد، أو مما أدركناه وندركه من أكثر من هر.

هنا تنطرح الأسئلة التالية:

- كيف تمكن ذهننا من ربط ما أدركناه في المرة الثانية بما أدركناه في المرة الأولى؟
- أو كيف تتطور البنية الذهنية؟
- أو كيف اعقل ما أدركه اليوم بما أدركته في الأمس؟
- أو كيف يتكامل التفكير؟
- أو كيف نعرف[1]؟
- وكيف نعرف أننا نعرف؟
- وكيف ننسى؟
- وكيف نحلم؟ وكيف نتذكر الحلم؟

(1) الأسئلة الخمسة الأولى المتكامله وثيقاً هي التي نحصر فيها حالياً الكلام.

- كيف نألف أشياء وننفر من أشياء أخرى؟
- وكيف نعرف فوق ما نعرف؟ أو كيف نستنتج من قديم معارفنا معارف جديدة؟

....

هنا نعود إلى حيث بدأنا ؛ منذ دجن الإنسان الهر صار يعايشه عن قرب وأكثر من معايشته له قبل التدجين، أي كان للهر في ذهن الإنسان بنية بريّة قد تخلو من أن الهر يمكن أن يألف الإنسان ويرقد في حضنه ويكر: ررررر، على مسامع الإنسان. هذه العناصر الثلاثة: /يألف الإنسان/ يكر/ يرقد في حضنه/، لم تكن ضمن بنية الهر البري، لأن الإنسان لم يكن - على افتراض - مطلعاً عليها بعد.

كيف أمكن للإنسان أن يربط، أو يضيف، إلى عناصر بنية الهر البرية عناصر مستدرَكة؟ لقد كانت بنية السنور الذهنية قائمة، وعناصرها الأساسية مؤتلفة فيما بينها على هيئة ائتلافها في البنية الواقعية: الشكل، الذيل وعلاقته بالعناصر الأخرى، القوائم وعلاقاتها بالجسم ، الرأس بما فيه وعلاقته بالجسم ، الأطوال الكُلّية والعنصرية ، الفرو : ملمسه ومنظره ، الأصوات ، الألوان ، ولا ننسى الظهر والبطن والدبرين ، وأثقال العناصر . والخصائص التناسلية والطَّبْعِيّة ، وما في كل ذلك من أذى أو لذة.

إذا أتينا بهر قطع ذنبه ألا نعرف أنه هر؟ ألا نلاحظ أو ندرك صورة ذنبه الغائب؟ كيف أدركنا الذنب وهو لا يقع تحت ادراكنا؟ أن صورة الهر الأزعر الواقعية قد وقعت من أذهاننا موقع صورة الهر قبل أن يصير أزعر. لماذا وقعت الصورة الزعراء موقع الصورة المذنّبة ولم تقع موقعاً آخر خاصاً أو مشتركاً بينها وبين غيرها؟

إذا كنا نريد أن نبدأ مما قبل الجواب على السؤال التالي: من قال

لك ان الهر الذي أراه ضمن لحظة، لا لحظتين، يمكن أن يكون لمحُهُ الأول واقعاً في الذهن على تتابع مواقع اللمح ضمن اللحظة ذاتها؟ فإننا نؤجل المسألة هذه إلى بحث آخر. وهذا يعني اننا نسلم حالياً بأن الهر الواقع تحت بصري في لحظة واحدة هو نفسه الهر ما بين بدء اللحظة وانتهائها.

ولكني أعرف ان الهر، ضمن اللحظة الواحدة، يعاني من تغيرات دقيقة، ندرك بعضها ولا ندرك البعض الآخر. إذن، الهر يتغير: وهناك عُنَيْصِيْرات (تصغير التصغير) تختلف ضمن اللحظة ذاتها. فحالها الأولى زالت - أدركتها أم لم أدركها - وأنا ما أزال أقول إن بنية الهر هي ذاتها.

لقد غابت، فعلاً، بعض العنيصيرات، من صفات أو ذوات، ولم يؤثر غيابها على البنية الذهنية للهر. البنية الذهنية للهر هي اذن، طابعه العام المجرد من وحدة متعددة أو من وحدات كل منها متعددة: ويقابل العنيصيرات الغائبة عنيصيرات مستجدة وأظل أقول: الهر هو الهر نفسه، رغم استدراكي لما غاب وجدّ. وما دام هناك طابع عام للبنية، فلنقل: البنية العامة. هذه البنية العامة في ذهني لم تتأثر بالصغائر الغائبة ولا بالصغائر المستجدة. هذا يعني أن البنية العامة تتقبل بعض الزيادة وبعض النقص (بعض التطور) وتظل مستمرة في الوجود ككائن ذهني مستخلص من أمثال واقعية وذهنية. ان الذي يربط الصورة المستجدة للهر بالبنية الذهنية العامة للهر هو كون الهر الواقعي ما زال يقدم للذهن صورة مشتملة على الطابع العام للبنية الذهنية العامة. أما متى يصبح الهر بحجم النمر وتختلف احجام عناصره وأوزانها وقدراته وتصرفاته وطباعه ... لتتوافق وخواص النمر، فسنسميه عندئذ نمراً.

٣ ـ ولكن ألا تذكرنا صورة الهر بصورة النمر؟ كيف حصل ان انتقل فكرك من بنية الهر الذهنية إلى بنية النمر الذهنية، أو من صورة الهر الواقعية إلى بنية النمر الذهنية، أو من صورة النمر الواقعية إلى البنية الذهنية للهر، أو من البنية الذهنية للنمر إلى البنية الذهنية للهر؟

ان عناصر بارزة في بنية الهر الذهنية وصورته الواقعية تتفق واخوات لها في بنية النمر الذهنية وصورته الواقعية. وان عناصر بارزة تختلف من بنية هذا إلى بنية ذاك. وقد كان انتقال الفكر من بنية الهر الذهنية إلى بنية النمر الذهنية عبر وجود العناصر المتفقة البارزة التي تكون بحد ذاتها بنية متداخلة في الآن ذاته من بنيتي الهر والنمر؛ الفكر الذي يستكشف ويسبر ابعاد احدى البنيتين يجد نفسه ضمن البنية الأخرى حين يقوم في بنية العناصر المشتركة. إذا كان الفكر في البنية المشتركة. أدرك بنية الهر من حيث كانت مشتملة على العناصر المشتركة مع بنية النمر؛ ويدرك بنية النمر من حيث هي مشتملة على العناصر المشتركة مع بنية الهر. والعناصر المختلفة تحفظ لكل من البنيتين تميزها وشخصيتها.

بين بنية نمر وبنية هر الذهنيتين تقوم عناصر مشتركة كثيرة وبارزة؛ ألا يمكن الانتقال من بنية إلى بنية إلا عبر عناصر مشتركة كثيرة وبارزة؟ هذه العناصر شكلت بنية مشتركة ذهنياً، أي متواجدة في البنيتين؛ وقد يكون بين بنيتين أخريين عنصر مشترك واحد ندركه؛ هذا يعني أن البنية المشتركة مؤلفة من عنصر واحد قائم ذهنياً بين عناصر هذه البنية وبين عناصر تلك في آن معاً.

ألا ينتقل الفكر من بنية إلى أخرى دون عنصر مشترك واحد على الأقل؟ قد يكون في عنصرين مختلفين من بنيتين مفترقتين عُنَيْصِر مشترك يشكل البنية المشتركة بين البنيتين، أو المنفذ الفكري ما بينهما.

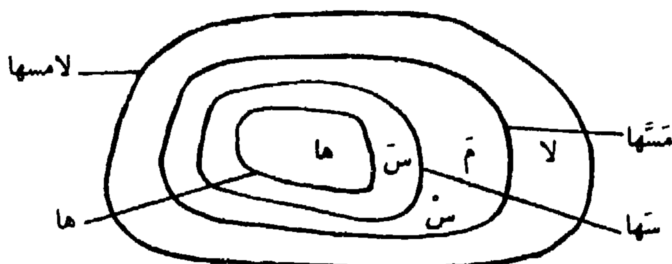
ولا يمكن أن ينتقل الفكر من بنية إلى أخرى دون قناة تجارٍ متبادَل. إلا أن هذه القناة يمكن أن تستدق بحيث يصعب على المتحري تبينها: قد تكون بعض شكل أو بعض لون أو بعض حجم أو بعض علاقة أو بعض صوت أو بعض موقع أو بعض فعل...

ونلحظ ارتحال الفكر عبر الأصوات في أحاديث العامة حين تقطع أحاديثها احدى الجملتين الاعتراضيتين: «بلا معنى»، «بلا آفيه» (القافية من القفا= المعنى المستور). ويعبر الكاتب عن ارتحال فكره خارج ما يبتغي نقله إلى الآخر بالقول: «بحصر المعنى»، أو ما شابه. وقد ارتحل فكر عادل فاخوري مع الأصوات في عباراته المتناسلة التالية، على مخلّع البسيط:

لامَسَها مَسَّها

سَها ها

قام فكره بعمل تدقيقي: ادرك البنية الكلية «لامسها». ثم ضيق حقل الإدراك ليحصره في بنية ضمنية: «مسَّها»، ثم ضيق حقل الإدراك ليحصره في بنية ضمن ضمنية: «سها»، ومن ثم في منتهى البنية الكلية: «ها». كطبيب يلحظ العين ككل، ثم يعنى بملاحظة مُلَوَّنها، فبالجزء الأبيض، فبالبؤبؤ (أنظر السيماء المرفقة)



وقد انصاع فكره للفكر اللغوي العربي على جميع الأصعدة:

- كل الجروس لغوية عربية، لا يوجد أي جرس خارج عن جروس الحروف المعجمية.
- كل وحدة لها دلالتها المعجمية العربية.
- التراكيب سلاسل صوتية تترتب فيها الجروس ترتباً لغوياً عربياً:

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
ل	ا	م	ـَ	س	ـَ	هـ	ا
م	ـَ	س	ـْ	س	ـَ	هـ	ا
س	ـَ	هـ	ا				
هـ	ا						

- الأوزان عربية:

فاعلها فعّها فعا فا

لامسها مسّها سها ها

- الرزم المقطعية عربية

/ ل ا/ م ـَ / س ـَ/ هـ ا/

/ م ـَ سْ/ س ـَ/ هـ ا/

/ س ـَ/ هـ ا/

/ هـ ا/

● المواقع اللفظية نحوية عربيّة: لامَس+ه ها، ولا يصح العكس.

ومن أمثلة التحولات الفكرية على أجنحة الأصوات نكتة مؤداها ان أباً بعلبكياً أخذت عليه سمعة الحضارة الغربية، فأرسل ابنه إلى باريس ليغترف المعرفة من رأس العين. وعندما رجع الابنَ إلى أبويه زائراً، سأله أبوه عن غريب ما رأى. قال الابن: الفرنسيون يسمون الباذنجان les aubergines، ويسمون الصندوق la caisse ويسمون الهواء air. أنشده الأب مستنكراً: «الهوا اللي بِيْتنَفَّسوه الناس اسمو air؟! هذي بْلاد حكيها رزالِه برْزالِه! خَلّينا هَوْن، حضارِتْنا أوْفى لنا».

وعبور الفكر من بنية صوتية إلى بنية صوتية ليس محصوراً في القنوات الصوتلغوية. إنما يمكن للفكر أن يرتحل من صوتلغوي الى صوت طبيعي وبالعكس. ومن صوت طبيعي إلى آخر كذلك، ومن بنية صوتية إلى بنية لا تشتمل على عناصر صوتية، ومن بنية لا أصواتَ فيها إلى بنية صوتية محض أو هي متبانِيَة بعناصر صوتية وأخرى غير صوتية.

٤ - كيف يمكن للكلمة، وهي صوت انساني - فردي - اجتماعي، أن تعيد الى الذهن بنية ذهنية تشتمل على العنصر الصوتي حيناً وتخلو منه حيناً آخر؟

نلفظ كلمة / هر/، فنلاحظ أنها تعيد إلى الأذهان البنية الذهنية العامة للقِط. وانا، منذ ما قبل سن الوعي. اسمع أهلي يقرنون صورة الهر بلفظة / إطْ /، وهي صوت. وحين تعلمنا أوليات الفصحى صارت البنية المعنوية للهر، التي تحتضن بالاقتران العنصر الصوتي / إطْ /، تحتضن عنصراً صوتياً آخر هو / قِط /. وكنا نرى أن عناصر صوتية كثيرة تقترن ببنى ذهنية عامة ولا تفترق إلا بافتراق /

ء / عن / ق / . فصرنا نعرف ان لهجتنا تقيم الهمزة مقام القاف في العربية الفصحى: ألب/ قلب.. وبتوسع المعارف اللغوية، ان اللاتينية تسمي القط / cattus/، والفرنسية تسميه / at والانكليزية تسميه / cat/ . ويستقر في فكرنا أن هذه المحفوظة في أذهان الجماعات اللغوية ضمن البنية الذهنية للهر شقائق صوت أصيل تطور على ألسن أمم مختلفة تطورات ... حافظت على عناصر صوتية أصيلة مشتركة وحملت عناصر صوتية فارقة. فكانت العناصر الصوتية المشتركة بمثابة قنوات يجري بها الفكر متنقلاً من بنية إلى أخرى ويتعرف بها على أخوية تلك البنى: إط. قط، chat, cat, cattus... .

وقبل اكتناز المرء لهذه الأسماء، أو بعده، يكتنز اسماً آخر هو: هر. وهذا العنصر الصوتي يتعايش، إلى جانب العناصر الأخرى، ضمن البنية الذهنية للقط، مع عنصر صوتي طبيعي هو أرارة القطط التي خبرها كل من وانس هذه المخلوقات. نحن نسمع الأرارة ترديداً راثياً: ررررر. وإذا أغرينا بتقليدها احتجنا حكماً إلى دفعات زفيرية لإخراج كل راء ساكنة. وعندها نسمع بأصول آذاننا الداخلية ات هذه الدفعات الهوائية فنجد أنها تقارب أصوات / ء / أو ات الهاء. فتتلبس هذه الأصوات الهوائية كلاً من تلك الراءات مرددة فنصير إلى لفظ / أرأرْ/ أو /هَرهَر/ وننصاع للأوزان للغوية ونكتفي بعينة مما نبغي الدلالة عليه، فنصير إلى / أرّ / أو / هَرّ / باعتبار الواحدة شعاعاً صوتياً يصل بالفكر الذي يتابعه إلى مصدره، إلى البنية التي نشأ منها:

من صوت لفظة هر، إلى أرارة الهررة، إلى البنية الذهنية العامة للهر، هذا هو المبدأ أو القانون الذي صارت به الأصوات وسائل نقل

وانتقال الفكر من موقع إلى موقع، أو من بنية إلى بنية.

٥ ـ نكاد نشتبه في أن هذا الفكر الذي تحدثنا عنه يفتقر إلى العمل؛ كأن دوره الانتقال من بنية ذهنية إلى أخرى عبر بنية ذهنية أو واقعية فقط: الجمل بنى صوتية واقعية تحمله إلى معانيها، والمعاني بنى ذهنية تحمله إلى معان أخرى. لكنه لا ينتقل من البنية الواقعية (الجمل الصوتية) ما لم يدركْ بأحَدِ سُعاته (السمع) تلك البنية. وحين ينتقل بالبنية الواقعية الى البنية الذهنية يكون قد بنى علاقة بين البنية الواقعية، التي صارت ذهنية بادراكها اي باستيعاب الفكر لها، وبين البنية الذهنية التي سبق له أن اخترنها بوَمْضِ الادراك القَبْليّ. وبهذا الوصل الدائم بين البنى الذهنية ـ الذهنية والبنى الواقعية والذهنية يكون قد طوّر تلك البنى الذهنية والواقعية، أي يكون قد طور مادة تطوره. الفكر الذي قرن الخدود إلى الورود جعل بنية الخدود الذهنية زاهية بالوان الورود وفواحة بأريجها، ويكون قد جعل النفوس تواقة مشتاقة إلى احتضان تلك الخدود. عندما ينقل الفكر الاسمَ من مسمّى يكون قد مزج بين فحوى الاسم والبنية الذهنية لمستعيره، يكون قد طور الفكرة عنه أو البنية الذهنية له.

فالاستعارة والتعبير المجازي عموماً هما قسريان كالتعبير الحقيقي الذي يقول الصوت والمصوّت به بصوت مصوغ من عناصر بنية ذلك الصوت. فكما أن التعبير الحقيقي يقدم عينة من المعبَّر عنه فإن التعبير المجازي يفعل نفس الفعل حين يلمح ان هذه العينة وما تشير إليه هما في بنية أخرى غير بنية المسمى الأصلي. ما الذي يجعل الفكر واصلاً بنية ببنية محددة لا بغيرها مع العلم أن كل بنية في هذا الكون لا تكون الاّ بعلاقاتها بسائر البنى الكونية؟ ولهذا السؤال وجه آخر: ما الذي يحرك الفكر بهذا الاتجاه أو ذاك؟ كنت وعيد الحسين هامين المحروج

من بيته، ما أن وصلنا إلى الباب حتى قال: « ما عْرِفْنا نْلاقِي نْجَّارْ يْصَلِّح هالْبابْ». قلت: « وْإنْتِ عم تِلْفُظْ كِنْتْ عَمْ فَكِّر بْنَجَّار من شأرا (قرية في جنوب لبنان).

لا شك في أن أهمية تصليح الباب هي التي جعلت عيد الحسين يفكر بالنجار. أما كيف فكرت أنا، في نفس الظرف، بنجار شأرا، فوراء ذلك التفكير اهتمام آخر خاص بي. قبل أن نصل إلى الباب كنت وإياه في غرفة من بيته جُعِلتْ اعاليها أسافلها فقلت: « الغُرف المُشقْلَبَة ». وحمل وزنُ « مُشَقْلَبَـة » تفكيري إلى لفظـة « مْسَغْلَمَـه ». وهذه اللفظة عبَّأها نجار شَقْرا الذي ذكرت بمعنى مادي يوم صنع لي سلّماً خشبياً (سنة ١٩٧٥) وجعل درجاته متداخلة في خشب ساقيه دون تسمير. يومها قال وهو يشير إلى صنعة السُلَّم: هذا سِلُّمْ مْسَغْلَم سَغْلَمِه.

عيد الحسين فكر بالنجار لأن خراب الباب الذي يهمه أمره أكثر من أي شيء في تلك اللحظة صدم نظره. وانا فَكَّرت بنجار شقرا في نفس الظرف عبر وزن « مُشَقْلَبَة » لأني كنت تلك اللحظة أكثر اهتماماً باللسانيات وبعمل الفكر من أي شيء آخر.

قوة تأثير الواقع وحاجات الشخص المتأثر بهما تحرك الفكر

في تسمية الاسم والفعل

لنأخذ من الأسماء (حمار). يتزاوج حمار وأتان فيتكون الحمار الجنين.. الحمار الجنين هو الفعل الذي كان نتيجة للتزاوج. وما أن يكون حتى تكون، بناءً لكونه، أفعالٌ أو نتائج لم تكن قبل تكونه كالأكياس والأوعية ومحتوياتها الضرورية لحيـاة الجنين، وكـالحالات النفسية من شهوات ورغبات إلى أو عن. ويولد الحمار الجنين ونسميه جحشاً، ثم يكبر فنسميه حماراً إذا كان ذكراً. فمن حيث هو كائن متميز من سواه من الكائنات التي نحسها يعتبر مدلولاً لما نسميه به أي (حمار). لكن هذا الحمار الذي ظل يكون منذ بدء تكونه إلى موته لم يكن كونه سوى كون دائم له وبه، لم يكن كونه سوى أفعال كانت بغيرها وأفعال أخرى كانت بها وبغيرها. ونختصر بالقول: إن الكائن فعل من بَدْء تكونه حتى فنائه. ويكون الاسم (حمار) بذلك دالاً على ذلك الفعل الذي تضافرت في بنائه سلاسل التفاعلات الشخصية مع التفاعلات الغيرية.

مـا الفـرق بين (نَهَـقَ) و(حمار)؟ ولماذا سمينـا (نَهَـقَ) فعلاً و(حمار) اسماً؟

لنأخذ نهقة محددة. إذا وقعت عينا حمار سويٍّ على اتان سوية، يحدث أن ينهق. يكون نهيقه وليد تفاعل شخصيها. لنراقب فعل النهيق. تكسرت الأضواء الواقعة على الأتان وارتدت إلى بصر الحمار

فتكونت في دماغه صورة الأتان التي حركت في الحمار الشهوة الجنسية عبر تحريك الغدة النخامية بشقيها العصبي والغُدّي المنبه لإفراز « الهرمون التناسلي الذكري المعروف بـ التستوستيرون (testosterone) من الخلايا الخلالية للخصية » (ك. و. آغا، علم النفس الفسيولوجي، ص ١٠٨). مما يؤدي إلى عمليات نفسية ـ عضوية أخرى ينتج عنها النهيق الذي ينبه سمع الأتان فيتكون الصوت المقرون، في دماغ الاتان، بصورة الحمار؛ وهذا يوصل إلى استجابة معينة من قبل هذه الأنثى. إذن، هذه النهقة هي أيضاً فعل تضافرت في بنائه أفعال تولدت بدورها عن سلاسل تفاعلات شخصية ـ غيرية. بهذا يتساوى مدلول الاسم (حمار) مع مدلول الفعل (نهق). وعلى الرغم من هذا التساوي يظل الناس يقولون: (نهق) فعل و(حمار) اسم لحيوان.

يمكننا بعد هذا الادراك أن نُعْرِب كما يلي:

حمار: فعل وفاعله شروط كونه

نَهَقَ: فعل وفاعله شروط كونه.

وإذا كان الناس قد لاحظوا أن الفعل تُدْرَكُ مراحلُ تكونه وتلاشيه فسموه لذلك فعلاً، فانهم قد لاحظوا أيضاً أن أشياء اخرى تتكون وتتلاشى سريعاً مثل الثلج وزبد البحر والنار والحيوانات التي تموت عاجلاً والأشياء التي تتلاشى عاجلاً. بمعنى آخر، نحن نتساءل عما إذا كانوا يسمون الفعل الذي يدوم أطول اسماً، والفعل الذي يتلاشى عاجلاً فعلاً. ولكننا نجد أفعالاً تدوم طويلاً وتسمى أفعالاً، في حين ان افعالاً لا تعمر طويلاً وتسمى أسماء؛ وهناك أفعال تسمى أفعالاً وأفعال تسمى أسماء، ويكون زوال الواحدة مقروناً بزوال الأخرى. وهذا يعني أن اعتبارات أخرى تتحكم بتصنيف أفعال الكون إلى

صنفين: اسم وفعل.

لقد قالوا في الفاعل: «هو الذي يقوم بـالفعـل». فهـل يكـون الفاعل هو الاسم والحاصل هو الفعل؟

كثيراً ما يقول الناس للعروسين: سَوِّوْلنَا وَلَدْ». فالولد هو حاصل تفاعل العروسين ضمن شروط ضرورية اخرى قلما يستحضرها الفكر. ولكن ما أن يتكون الولد حتى يصبح في عداد الأسماء ويخرج من صنف الأفعال .فهل يكون الفعل، إذن، محصوراً بالحركـات التي تفـاعلـت فأدت إلى حصول الولد؟ أي هل يكون الفعل محصوراً في الحركات دون نتائجها؟ أوَ لأجل ذلك يقولون في الأعمال التي لا تفضي إلى النتيجة المتوخاة: «ذهبـت أعمالهم سـدى»؟ ولكـن، أوَليس الفعـل التحضيري، على طريق النتيجة المتوخاة، كائناً اسمياً أيضاً كالعش الذي يُحَضَّر لاحتضان البيض والفراخ؟ أوَلَيس كل فعل فاعلاً وكل فاعل فعلا؟ إن تعريف الفاعل على انه «الذي يقوم بالفعل» لا يفسر كيفية تقسيم الأشياء إلى أفعال وأسماء. لكن هذا التعريف يختزن معنى آخر غير السهو عن كون «الفاعل» فعلاً. ذلك المعنى هو أن المعرِّف يلتفت إلى الآتي، لا إلى الوراء، حين يسمي الكائن «فاعلاً» أي اسما. الولد يرضع، يحبو، يمشي، يشتغل، يتكلم... وكلها كائنات آتية عن كائن كان وحده جديداً في ظروف ندرك انها ليست جديدة: الأم هي هي والأب هو هو والبيت هو هو والطقس هو والأرض والسماء هما هما والقرية أو الحي هما هما كذلك. إذن، هذا الكائن الجديد هو الذي يرضع ويحبو ويمشي ويشتغل ويتكلم... ولولاه لما كان كل هذا.

صار عندنا أن الولد قبل أن يتكون لم يكن هو، بل كان الفعل وصولاً إليه من قبل أبويه اللذين كان لهما ما كان للولد من شؤون. وصار عندنا أن الذي يكون وتكون بكونه حركاتٌ ظاهرةٌ وظاهرةُ

النتائج أو غيرُ ظاهرةِ النتائجِ هو الاسم أو هو الفاعل أو هو المسند إليه. وهذا يعني أن الفعل الذي كان وما يزال يكون، هو مسندٌ اليه ما دام بكونه تكون أفعال وأشياء. ان الحرب ليست سوى فعل تحاربِ المتحاربين، ومع ذلك هي اسمٌ هي مسندٌ إليه من حيث كانَ بكونهاَ فناءٌ وبناءٌ لم يكونا لولاها في إدراك الناس المدرِكين.

إذن يقوم تصنيف الشيء في عداد الأسماء على إدراك بنية كونية متميزة بكونها ووظائفها. فما دامت في طور التحضير تُحْسَبُ أو تُصَنَّفُ بين الأفعال، ومتى تكون وتصبح مفاعلا يفعل وينفعل تصنف بين الأسماء. بناء على هذا يكون الفعل، في الإدراك، تابعاً للاسم. أي ان الإنسان، وان كان يدرك أفعالاً لا يدرك مصادرها، يظل البناء الذي صحا عليه، وإن فاعلاً ومنفعلاً، اثبتَ وأوطدَ في فكره من أفعاله وانفعالاته. وقد لا ينفع كثيراً في تعديل حقيقة المسنَد والمسنَد اليه التوصلُ بالجهد الفكري إلى أن الفعل، في الكون، هو كل شيء. ذلك اننا نداوم، بمحدودية ادراكنا المباشر العاجز الغالب، على إدراك الحركة كصفة من صفات الكائنات التي ننعتها بـ «الثوابت». وإذا جاءَتْنا ضربةٌ لا نعرف مفاعلاتها قلنا فيها: «هذي ضربة من الله»، بناء على تعيين ثابت يثبت الثوابت بعد أن يخلقها ولا نستطيع أن نرى وجهه. ذلك هو «اله الناس» الذي يقول، تعالى عن ان يرى: ﴿والجبالَ أرْساها﴾[2] (النازعات، الآية ٣٢).

ولعل في خاصة ايلاء الاعتبار للاسم ذي المدلول «الثابت» اضواء حسنة على سلوك انساني عام ظاهر في الاجتماع واللغة. ففي الاجتماع تؤدي حركة المجتمع أحياناً إلى ظهور زعيم «معبود»، وقد تكون

---

(٢) القرآن، سورة النازعات، الآية ٣٢.

« عبادة » المجتمع للزعيم الذي تتوجت به الحركة الاجتماعية نتيجة لتغييب الأفعال المشتتة ونتيجة للالتفات الى الشخص الذي بنته الحركة الاجتماعية . ويكفيك أن تقارن ما بين « طهر » الولد و« نجاسة » الأعمال والأعضاء التي انجبته حتى تتبين كيف « يولد الطيب من الخبيث » . ويصح هذا علي الأعمال العمرانية الكبيرة كالأهرام وهياكل بعلبك ، حيث تُغَيَّبُ الأعمال ويُلْتَفَتُ إلى الحاصل . وفي اللغة يُردُّ الفعل إلى ما بان للناس انه الشخص الفاعل في حين ان الفاعل فعلٌ فعلٍ هو وليد تفاعل أفعال . وبناء على قوة البنية الحاصلة « الثابتة » ، الغالبة في الادراك لقوة الحركة الهاربة من الإدراك ، يجري رد ما يكون إلى ما كان « ثابتاً » ، ويجري رد الفعل الذي يزول بمجرد تكونه إلى « الفاعل » الذي لا يزول بمجرد تكونه . لذلك يرد العرب فعل (حرث) من جملة (حرث الفلاح) إلى (الفلاح) كما يرد الفرنسيون (a labouré) من جملة (le laboureur a labouré) إلى (laboureur) . . .

ها نحن نجد أن العرب والفرنسيين وغيرهم من الناس يردون الفعل « المنتهي » إلى الفاعل « اللا منتهي » بصورة مطردة . ولعل هذا القانون الذي يتحكم بالأدمغة الانسانية (وأمثاله) هو ما حدا بـ نُوّام تْشومسكي إلى التفكير بوجود أعضاء مشتركة عند الشعوب المختلفة ، وإلى التفكير بأن تلك الأعضاء المشتركة هي السبب في تركيب الكثير من التراكيب اللغوية عند مختلف الأمم بناء لـ « قواعد عالمية « grammaire universelle »)[٣] . ولكن إذا كان النحو المشترك

(٣) Noam Chomskyp Essais sur la forme et le sens, introduction, traduit de l'anglais par joëlle sampy, Editions du seuil, Paris, 1980.

وليد بيولوجيا (عضوية) مشتركة ، فوليد ماذا يكون النحو المختلف من أمة إلى أمة وعبر تطور الأمة الواحدة ؟

ان النحو المشترك ، كالنحو المختلف ، وليدا بنّى ذهنية متماثلة أو متغايرة . أما الأعضاء ، وان اختلفت من هنا إلى هناك ، فانها تظل قادرة على تأدية مختلف القواعد العالمية اذا هُيّئت لمثل هذه الوظيفة . والذي يَرجع اليه العسر في اداء نحو الآخرين هو البنية الذهنية للمتكلم الذي تتغير لديه الألفاظ بأصواتها دون كبير تغير في البنية الذهنية . وإذا تغيرت البنية الذهنية لقومٍ دون أن تتغير ألفاظُ وأصواتُ الفاظِ لغتهم فانك سوف تجدهم يُركّبون كلامهم على نحو مختلف عن نحوهم الماضي أو نحو اخوانهم الذين لم تتغير لديهم البنية الذهنية التي كانوا لهم فيها شركاء .

قيافة الإشارة

١ ـ الحاجة والكشف

منذ لحظات حطّت أمامي ذبابة. كنت اكتب في موضوع هو: الفكر بين الذهنيّ والحسيّ. طَرَدَتْ يسراي الذبابة بحركة عفوية وعادت إلى وضعها القبلي. علقت صورة الحركة بذهني. كررتُها أشبه ما يكون التكرار، كما كرر قرد ابن المقفع طرح التين في الماء. لاحظت أن مرفقي وزندي وكفي اليسرى كانت ترتاح على الطاولة، وأطراف أصابعي تتكيء على رأس الأوراق التي اكتب عليها. اتجهت اليد من المرفق نحو الذبابة. فلما دنت الكف منها انفحت نصف انفتاحة وقذف المعصم الذبابة بالأصابع. تحركتْ الأصابع معاً إلا الإبهام، فلم يبالِ ولم يتحرك.

كان يمكن لـ/ حركة طرد الذبابة / ان تمر دون أن أنتبه لها؛ إلا أن اهتماماً كامناً ومتحفزاً يطارد حاجاته، هو الذي صاد الحركة. ذاك الاهتمام يتوخى التدلي نحو أصول التعبير. فما أن أدركت صورة هذه الحركة حتى برقت في فكري صورة لـِ إشارة الطرد.

٢ ـ إشارة الطرد باليد

يظهر أمامنا شخص لا نرغب في ظهوره أو قدومه، بل نرغب في

إبعاده من حيث هو قائم، أوْ ردّه من حيث هو قادم. إذا كان مُقامه دون مستوى مقامنا، وكانت يد الإشارة مسبولة جنب الجسم، فإننا نرفعها قليلا لتسوّي مع ناظريه خطاً مستقياً. وكلما تغير مستوى المقام يتغير مستوى ارتفاع اليد المشيرة. إلا أن تغير حركات الإشارة من حال لحال لا يلغي حفاظ الإشارة على طابعها العام أو بنيتها الفردية المميزة. تباشر اليدُ الإشارة والكف شبه مقبوضة؛ فما أن تنفتح باتجاه المشار اليه، وتشكل امتداداً للزند بانتفاضة المعصم، حتى يكون باطن الراحة قد واجه الأرض التي يقف عليها المشير، بعد أن كان سطحاً متعامداً مع تلك الأرض، شأن قبضة الملاكم اخذت مداها ببرمة. لتكون الإشارة عبارة لا بد أن يدركها من تُوجَّه اليه.

حركة إشارة الطرد تعيد إلى الأذهان صورة شخص يدفع بيده جسماً قام في وجهه، أو صورته يطلق شيئاً كان يمسك به، أو صورته يقذف مخاطاً نَفَّه بيده وقذف به بعيداً، أو صورته يلطم بقفا كفه شخصاً آذاه (الصورة الأخيرة لها إشارة فرعية خاصة)... وترداد إشارة الطرد من صور ترداد حركة الطرد. اما إذا أشرنا الإشارة ذاتها سراً، فإننا لا نمد اليد كلها بل نكتفي بتحريك الكف وحدها حركتَها الأولى مع تستيرها عن الرائين المحذورين بالجسم أو بشيء آخر.

قامت إشارة الطرد، لدى الذهن، مقام حركته. وقامت إشارة الطرد بالكف مقام إشارة الطرد باليد. وقد اختزلت بنية حركة الطرد إلى بنية إشارة الطرد التي يجري اختزالها إلى مجرد حركة الكف المذكورة.

٣ - اشارة النفي باليد

يظل الساعد مسبولا جنب الجسم، وينثني الزند عُلوياً حتى يكوِّن مع

الساعد نصف زاوية قائمة تقريباً . تصبح الراحة قبالة الكتف وهي شبه مقبوضة . تنحني الكف خطفاً صوب الكتف وترجع حالاً وسريعاً نحو المشار اليه . وفي هذه الاثناء تنفتح الاصابع وتميل اطرافها في نفس الاتجاه .

هذه الاشارة لا تنفي المشار اليه او تطرده ، بل تنفي ما يَطلُب او ما يَسأل عنه . هي اقل حدة من اشارة الطرد ، من حيث الفحوى . لكنها تدل على انها شقيقة إشارة الطرد بكونها نفياً ورفضاً لشيء . فالنفي ، في الاصل ، فعل يوقعه فاعل على مفعول . فصار فعلاً مفعوله غير منظور . ظل فعل النفي واقعياً حسياً بصورة اجمالية ، لكن مفعوله اضحى ذهنياً . واستغل الذهن البينونات الفارقة لاشارة النفي من اشارة الطرد كي يوظف كلاً من الاشارتين عبارةً لمعنى مميز .

٤ - إشارة النفي بالحاجبين

قدّمت الفلاحة للجمّال البدويّ صحنا من المجدَّرة المذرذرة، فلم يسغه، فسألها : « ما عِنديكُم لبن »؟ رفعت بحاجبيها . قال: « ما عنديكُم بنْدورة »؟ رفعت بحاجبيها . قال: « ما عنديكم راسْ بندورة »؟ رفعت بحاجبيها . فرمى اللقمة وانصرف .

كان رفع الحاجبين إشارة النفي . لكن رفعهما يحتم اتساعاً في فتحتي العينين . وقد يؤدي فتح العينين كثيراً إلى ارتفاع في الحاجبين . فالواقع يفيد، والأفلام والروايات تفيد أيضاً، ان من يُبْغَتُ بخطرٍ، كالتهديد بالقتل والاغتصاب، يفغر فاه، وتتسع عيناه، ويعلو حاجباه، ويصرخ: لا، ويفتح كفيه في وجه الخطر.

فتح العينين مع الانصات، علامة الاحساس بخطر. فتح الفم مع شهقةٍ، علامة الاستهجان والاستغراب لأمرٍ بدا فجأة. فتح الكفين دون الوجه، علامة الاستسلام؛ وعبارتها اللغوية: « إرفع العشرة » أي

استسلم، وبرفع العشرة يُظهر المرء انه ألقى سلاحه، فلا شيء في يديه يدفع عنه التهديد. و/ لا/ علامة نهي ونفي لغوية. رفع الحاجبين، مقروناً بفتح العينين اكثر من المعتاد، علامةُ نهي ونفي إشارية.

أصبحت هذه الحركات علامات دالّة، مصطلحات، لأن بنية كل منها عيّنة من الحركة التي تتبانى من أمثالها ومن حركات أخرى. ومن طبيعة الفكر أن يدرك الوحدة الكلية بعيّنة منها شرط أن تكون العينة بنية ضمنية بعناصرها وائتلافها.

٥ - إشارة النفي برفع الرأس

«الحَجّ اَحْمَدْ» عثروني صاحب تركة، و«السّيّدِ احْمَدْ» عثروني سريع البديهة في بناء النكتة (أصبحا في «دار الحق»). مر «الحَجّ» بـ «السَّيِّدْ» وهو في جماعة، فحنى رأسه باتجاههم علامة «السلامُ عليكم». فرفع «السَّيِّدْ» رأسه ولم يحنه انحناءة «عليكم السلام». فعاتبه «الحج»: «بْأوّلْ سلامُ عليكم بْتِرْفَعْ لي بْراساك؟» (اشباع الحركة الأخيرة قرينة السؤال). اجاب «السَّيِّدْ»: «بَرْدُونْ (شقيقه pardon)، فكَّرْتَكْ إلْتِلّي بِتْناطَيحْ؟ إلْتِلَّكْ لأ». فأغرب الجمع في ضحك لا يزال يشيع.

حنْي الرأس إشارة تتضمن معنى / السلام عليكم / و / عليكم السلام / (تأمل). ورفع الرأس إشارة تتضمن معنى الرفض والنفي. فإذا سئلت عن علمك بشيء فإنك تنفي برفع الرأس، وإذا طلب إليك شيء فإنك ترفض برفع الرأس. وإذا سئل اليفُك يمكن أن تومىء إليه أن يرفض أو ينفي بأن ترفع رأسك...

ويتم رفع الرأس نفياً أو رفضاً دفعة واحدة، في وجه المشار إليه على الأغلب. وتؤدي الإشارة إلى ارتفاع مستوى الذقن عن الصدر

ارتفاعاً متوسطاً يتراوح بين سنتمريـن وثلاثـة. وقـد يـؤكـد المشير اصراره على النفي أو الرفض برفع الرأس بطيئاً والمبالغة برده خلفاً، فتزداد نسبة ارتفاع الرأس عن معدلها المذكور إلى حدود الضعف.

اشارة النفي والرفض هذه تضع الفكر في أمثال البنى التالية: يهاجم المرءَ خطرٌ من أمامه فينحّي رأسه، يرفعه كي يجنبه الخطر. في المقاتلات يحاول المهاجم أن يمسك برأس خصمه كي يغلبه، فيرفع الخصم رأسه بعناد شديد كي لا يلتوي عنقه فيُغلَب. وفي العادات الشعبية يركب العريس فرساً وتركب العروس فرساً. وقبل دخول العروس بيت العريس يربِّتُ هذا فوق اكليلها علامة لسيادته عليها. وعند تزاحم الاعلام يتفانى حاملوها في إبلاغها المستوى الأعلى. وتقرن اللغة رفع الرأس بالعزة وخفضه بالذل. يقول نجيب محفوظ: «فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك» (بين القصرين، الفصل الخامس). ويقول الناس: «لُـوْلاذْ بْتِكْسِـر الرَّأبي» (الاولاد تكسر الرقبة)؛ و«المَرا العاطْلِي بتْوَطِّـي رُوْسْ أَهْلْهـا». وهـم يـوصـون أولادهم برفع الرأس: «خَلِّيْكْ مْعَلِّي راسكْ». والفرد الضعيف يغض من طرفه أمام القوي ويحاذر أن يسمو برأسه فوق رأسه. والذي يحس الانتصار حقيقةً أو وهماً يشمخ برأسه ويعرِّم صدره. والحيوان يبدي، عادةً، تعالياً بدنياً عند الاقدام على معركة وإثر الانتصار. «وعِلاَوَةُ الشيء اعلاه. ولذلك قيل للرأس والعنق عِلاَوَة» (الراغب الأصفهاني، معجم الفاظ القرآن، مادة علا). ﴿وإِنَّ الله كان عليّا كبيرا﴾ (النساء، الآية ٣٤). والاحصاء لا يحيط بعبارة الاعتزاز والسمو الانسانيين إلا ما قُيِّد منها وحفظ: من التواتِم المجنحة، إلى الهياكل والمعابد وأبراجها الشامخة، إلى الأهرام والقبور الهائلة، إلى الحصون والقلاع الجردية الناطحة، إلى الشعارات السماوية المرسومة في

الاعلام، إلى أنصاب النصر وتماثيل الأبطال... ومن ملاحم الطيران الخيالي حتى رحلات الفضاء الخارقة.

هذه العجالة العِلْمْبشرية، حول الأعمال والمواقف الإنسانية الرافضة والنافية، تقرئك شامتها في إشارة النفي والرفض الرأسية، شبية ما تقرأ شامةَ النار بقبس منها. بنْيَة هذه الإشارة، كغيرها من البنى، تلاقت في بنائها خلاصات بنى تشدها القرابة، كما تتلاقى في البذور خلاصات النبات. والقائف البصير يتعرف في البنين على صور الأهلين.

٦ ـ قرابة النفي والرفض

حين ينفُّ الإنسان يمسك، عادةً، انفه بإبهامه وسبابته، ويدفع بهواء رئتيه جهة الجيوب الانفية دفعاً عنيفاً ينقذف له ما يعيق مجرى الهواء من مخاط. وقد يعلق المخاط بباطن الكف فينفض المرء يده ليسقطه منها. وتتعاون مفاصل الكتف والمرفق والمعصم والأصابع في إحداث النفض القوي المجدي.

والنفي من / نَفَّ / صوتاً ومدلولاً. و / نف / صوت بني من الجروس التي يحدثها اصطدام الهواء بجيوب الأنف حيث تئن النون، ومن الصوت الذي يحدثه ازدحام الهواء في قناتيّ المنخرين، أي الجرس الفائيّ.

والرفض: ترك الشيء وتبديده. وجروس / رفض / من مرازم الجروس في / لفظ /: ر / ل، ف / ب، ض / ظ.

« واللفظ: ان ترميَ بشيء كان في فيك» (اللسان، لفظ). واللفظ: الكلام؛ سمي كذلك برابط القذف به من الفم؛ الجهاز واحد والعمل متقارب في اللفظين.

و / لَفَظ / مثل / تف / فعلاً وجهازاً ونتاجاً . و / تَفّ / مثل / نفّ / فعلاً ونتاجاً على الأقل .

وفي هذه العقدة تلتقي المواد الصوتلغوية :

رفض / لفظ ، لفظ / تف ، تيف / نيف ، نفّ / نفى ، رفض / نفى .

٧ ـ التعبير بالإشارة والكلام

يتوهم الكثيرون ان الإنسان تكلم قبل أن يكتب . وينبع توهمهم من الصورة الذهنية التي كونوها عن الكتابة الراهنة والكتابة التاريخية المؤلفة من كلام مكوّن من حروف تترجم إلى سلاسل صوتية يتخللها اللبث الذي يجعل السلسلة الصوتية تتابع مقاطع صوتية لكنهم نسوا أن الإنسان لم يتكلم أي لم يعبر بالصوت قبل تعبيره بالإشارة . الصوت المعبّر كان في البدء إشارة صوتية ، كان تقليداً لصوت المعبّر عنه . وكانت الإشارة عبارة حركية ، كانت تقليداً لحركة من حركات المعبّر عنه ، أو لشكله أو لحجمه . . . كانت الإشارة ترسم الجانب الأدلّ مما يُقصَد التعبير عنه . وكان يجري التعبير بالصوت عن المعبّر عنه عندما يكون صوته أدلّ عليه ، في ذهن المعبّر وفي أذهان المخاطَبين ، من باقي عناصره . كانت الاشارة كتابة هوائية ، أو على مواد الأرض . وكثيراً ما كان الصوت الانفعالي (الانساني) أو التقليدي يرافق الإشارة حتى التقت في الذهن بنيتان : بنية الفاعل وبنية الانفعال . بنية الفاعل هي الصورة الذهنية التي كوناها عن المؤثر الخارجي أو الداخلي . وبنية الانفعال هي الصورة الذهنية التي كونّاها عن الانفعالات التي تبدو منا ويدركها الفكر . وبنية الانفعال متعددة ، نذكر منها هنا الإشارة والصوت . بهذا أصبح الصوت يثير صورة مثيره ، وأصبحت الإشارة تثير صورة مثيرها . وتعادلت الإشارة

(الكَتابة الأولى) مع الصوت (الكلام الأول) في إثارة صورة المثير المحفوظة في الذهن وتطورت الكتابة الأولى وتطور الكلام، دون أن تفنى الأصول التي ساهمت في بناء الكتابة والكلام الراهنين وظلت منارات ارشاد فكرية نقوف بها الأبناء.

هذا لا يعني أن الإشارة والكلام، كبنيتين الأولى،رسمية والثانية صوتية، ليسا مثيرين بحد ذاتيهما. بل ما نركز عليه هنا هو مدى احياء كل منهما للمدلول الذي ينبهان الفكر إليه.

ما من شك في أن اللغة ازاحت الإشارة القديمة عن عروشها، لأسباب عضوية اقتصادية، وتربعت مكانها. ولكن الإنسان يهبُّ إلى الاشارة عندما يجدها أبلغ. فالطفل يعلمه أهله الكلام بالإشارة، وان نسوا كيف يكون ذلك. ويقول رجل مسنود لعبد الأمير عبد الله: أنا لي في أصابعك خُمْسُها. فيلبيه لفوره: «خوذ»، فاتحاً في وجهه كفاً برزت وسطى أصابعه. ويروون عن مستّنوب متلهف (من باب التجريح) انه عرف أن البيك سيرشحه على لائحته لانه: عندما كنت بديوانه سأله بعضهم: من سترشح معك؟ أشار برجله نحوي.

ونسمع في الأغاني الشعبية مقاطع تطري بلاغة الإشارة اكثر من بلاغة الكلمة فترسمُ الإشارةَ لكي ترسم الإشارةُ المدلول:

«مَا احْلى الوَمى بالوَمى ومَا أحلى الْعزوبيه».
«رمِش عينو اللي جارحني رمش عينو».
«مينْ يَا ناسْ يحكم ما بينْ ألبي وبينو؟!»

ونستحلي قول عمر: «فقالت، وعضت بالبنان، فضحتني».

وقول تلميذة في الثانوي الثاني:

«كِلْ ما بذْكُرْ حبابي الْغادروا لبنان

باكُلْ صَبْيعي بْعَضْ عَ شْفافي »

لم نحص إشاراتنا ولم نصنفها بحسب أغراضها: تفكهة، تحريض، اهانة، غزل، إرشاد... ولم نرجعها إلى أصولها ولم ننظر في كيفية بنائها. مع أن هذا العمل في حقل اللغة الإشارية أسهل بكثير منه في حقل اللغة الكلامية.

إشارة عبد الأمير رَسَمتْ صورة الخازوق الذي يستعمَل في الخوزقة، وهي نوع من التعذيب الجسدي النفسي لارتباطه باللواط، واللواط مرذول. وقد تحدث عن الخوزقة بعض المعتقلين الذين وقعوا في أيدي خصوم طغاة، فقالوا: يُقعَد المعذَّب فوق وتدٍ أو شبهه، فوق خازوق، فيتمزق مَعْيُه وتتمزق كبرياؤه. وربما استعملت الخوزقة طريقة في العلاج من البواصير. وهو مرض يسكت عليه صاحبه لأسباب عدة منها قرب موضعه من الأعضاء التناسلية.

وإشارة البيك إلى المرشح « المضطر » تعبر عن احتقار المشار إليه لاحتقار العضو المشار به. ذلك أن الناس يكبرون الأعضاء العُلَى ويحطون من قدر الأعضاء الدنيا كالرِّجْل ومخارج نفايات الجسم. وقد يُعوَّض شيءٌ بشيء.

اما « الوَمّى » فتعني، هنا، إشارات الغزل المحرم المختلسة عن بعد. وهذه الإشارات كثيرة احصينا منها بعضها مما يتخاطب به الأحبة عندنا بصورة مستورة، يعوضون بها التواصل الكلامي الذي يستحيل عليهم استعماله في حضور الرقباء القهّارين. فالأذن تسمع الأصوات من كل اتجاه، أما العين فلا ترى إلا إذا كانت مفتوحة جهة المَشاهد.

٨ - من إشارات الغزل

- الغمز بالعين: إشارة تبادل ثقة واستلطاف واستقدام كأنها إشارة الرفض والنفي برفع الحاجبين.
- ضم طرف اللسان وتحريكه بين الشفتين باتجاه الحبيب: للم ودغدغة العواطف لما يكنه اللسان من تأثيرات جنسية.
- تحديد النظر وتركيزه في المواقع المثيرة من جسم الحبيب، وذلك يلهب عواطف الحبيبين.
- مايلة الرأس: تعبير عن اللهفة وحسرات المنع.
- العض على الشفة السفلى: تنبيه سريع على غلط فاضح.
- إمالة الرأس إلى اليمين أو إلى الشمال: تعبير عن عتاب على تصرف لا يرضى عنه الحبيب المشير.
- اختلاس النظـرات مـن وراء الحجـب التي تحول دون التكلم بالعيون: تحقيق للذة وتوكيد للقدرة على تجاوز الصعاب.
- إشارة الحبيبة إلى بعض مفاتنها: التوغل في ضرام النار بإثارة الصور الذهنية المحرقة.
- الابراق بالقبل: حلم ووعد وإثارة.

الحيل المستورة لإطالة أمد اللقاء: تختلـف بـاختلاف الظـروف والأشخاص.

- ترك نقطة قهوة أو قطرة ماء تتدحرج فوق الشفة السفلى حتى الذقن.
- الابتعاد القصدي عن الحبيب: حلم بلقاءات أشد عاطفة.
- كتابة اسم الحبيب فـوق المفـاتـن: إشـارة إلى وحـدانيـة الحب الضائع.

- الاستماع إلى أغان تعبر عن صعوبة موقف الحبيبين وهما ينشدان ويكرهان: استحضار ذهني لفصول من الحياة الواقعية.
- التأوه المكبوت: عبارة ما تجيش به النفوس.
- تحريك الرأس «فوقاني تحتاني»: تعبير ينم عن توعد للظالمين وشكوى الدهر.
- تقليد الحبيب لعمل لأذ اتاهُ محبُّه: تمن لدوام اللذة.
- التهديدالإشاري بايذاء الذات: اختبار لمدى الأهمية عند الآخر.
- قَصْب الجبين بالكف: إشارة الانشغال الفكري بالهموم.
- تحريك الشفتين بكلام مكنون: إشارة التظاهر بالاستعداد للبوح والتذكير بعواقبه التي تثير الوجل.
- مخاطبة الآخرين والمرهوبين بكلام مبطن يحمل رسائل الحبيب.
- رسم احدى حاجات اليوم المنشود: تعبير عن الظمأ إلى ذلك اليوم وعن نفاذ الصبر.
- الإشارة إلى ضمور البطن: إشارة السُّهاد والتعلق ودوام الشغال البال.
- العض على الأنامل: إشارة الندم على تضييع الفرص أو على الأخطاء التي لا يمكن إصلاحها.
- عد الأصابع: إشارة إلى أيام الفراق المرة إذا كان العد مقروناً بغيظ.
- إشاحة الوجه عن الحبيب: إشارة الدلال والإرتياب في جدية معاناة الشريك، أو لطلب المزيد من العبودية.

الاستجابة التمثيلية من قبل الحبيبة لطلب طلبه الحبيب منها فلم

تلبّه، كالتظاهر بحل ازرار الصداري: إشارة المراضاة والتعشيق.

- تبادل الهدايا الرمزية: كل هدية إشارة.
- اقتناء فرادى الحساسين والمبالغة في الغيرة عليها.

٩ ـ الاصل والاصطلاح

لو قارنا بين حركة الإشارة وما يسرع الفكر في فهمه منها لتبين أن كل إشارة إنما هي اختصار لحركة عضوية عفوية، هي صورة واضحة لأبرز عناصر تلك الحركة، هي عيّنة من تلك الحركة. حلّ ازرار الصداري حركة بارزة من حركات التعري. العض على الأنامل عنصر بارز من عناصر قصاص المرء، بصورة عفوية، ليده التي جرت عليه وبالا، كأن العضو المؤذي من الجسم مستقل بشخصيته عن سائر الأعضاء وهو بالتالي مسؤول بنفسه عن أفعاله فيتحمل هو جزاء ما يجنيه؛ ولعن لجد الذين فلتت منهم ضربةٌ فقُتِل بها احد محبيهم يندبون قائلين: «أيْ إيدْ ضَرَبْتَكْ؟ هِهْ تِدّي آكلها»، وينهشون اليد الضاربة بالعض[1]. الإشارة باليد، أو بغيرها، إلى احد اعضاء الجسد، هي، كالإشارة إلى أي شيء، تختصر أبرز عناصر لفت النظر إلى الشيء، أعني لتحديد الاتجاه صاحب الفضل في تعلم اللغة الكلامية اليوم، إذ يجري عن طريقه ربط صوت اللفظة بالمشار إليه بحيث تصبح اللفظة من عناصر ذلك الشيء في البنية الذهنية التي تحفظها له. والعض على الشفة السفلى، كالعض على الأنامل، يحكي حركة عقاب الشفة التي نطقت بكلام ورط صاحبه؛ وكثيراً ما يقول النادم على كلامه: «لْساني بَدُّو أص» (لساني يلزمه قص). وتصويب النظر إلى أحد المفاتن وتركيزه

---

(١) يقول الشاعر حمزة بن بيْض: «لا يَساري ولا يميني جَنَتْني»

فيه من أبرز عناصر التلهف على الأماني البعيدة المنال: نصْبو اليها، نرنو اليها، نتطلع اليها... وإمالة الرأس عن الشخص، كالإشاحة بالوجه عنه، هي من عناصر العَيَفان الطبيعي لشيء مستكره، ويقال: ادار له ظهره، و / عاف / هي شقيقة / أفّ / التأففية صوتاً ومدلولاً. وترك نقطة من المشروب تتدحرج فوق الشفة السفلى اغراء للرائي واغواء له؛ واظهار الشخص لما فيه من مستطاب تعبير عن حاجة تدفع بصاحبها إلى دعوة الشخص المناسب كي يتناول بالعضو المناسب ما يستغريه...

ان فك المَعَمّى الإشاري أسهل بكثير من فك المعمى اللغوي. كل منا تقريباً يستطيع أن يرد الإشارة، كمصطلح تعبيري حركي، إلى أصلها الطبيعي، إلى الحركة العضوية التي نشأت منها. والسبب هو قلة التحولات التي أصابت حركة الإشارة الناشئة قياساً على ما أصاب جروس الكلام الناشيء من تحولات.

وعمل الفكر الخاص بربط اللفظة بمدلولها لا يختلف نوعاً عن عمله الخاص بربط الإشارة بمدلولها. فاللفظة من عناصر مدلولها والإشارة من عناصر مدلولها. واللفظة تصير بنية واقعية حسية والإشارة تصير بنية واقعية حسية. ولكون هذه البنية وتلك تقعان، كل منهما، في صميم البنية الذهنية للمدلول، فانهما تُحَسَّان ويجري الاحساس بكل واحدة المجرى الذي مكّن الذهن منها عنصراً في بنية المدلول خلال إدراك الفكر للمدلول: علامة الشيء عند الفكر هي بعضه، هي عنصر منه، هي عيِّنة بارزة للادراك وقت ادراكه الشيء.

ولا يختلف عمل الفكر ما بين تكريس الحركة علامة وتكريس الصوت علامة. فحين تثبت الـ.جربة الفكرجتماعية صلاح هذه الحركة

وهذا الصوت لحمل فكـر أبنـاء الجماعـة إلى بنيتيهما (إلى مـدلـولهما المستقبلي)، وحين تثبت يسر إعادة انتاجهما، يركن فكر الجماعة إلى فائدة توظيفهما تعبيرين لكل من البنيتين أو لبعضيهما، أو لما ارتبطت به هاتان البنيتان وأمكن لسياق العلامتين جلاؤه.

هكذا يكرًّس بعض المدلول الأصلي اصطلاحاً، هكذا يكرس أي اصطلاح.

خاتمة

كل مرّة تطرح فيها مسألة لغوية يكون هناك خارج وداخل ، تكون هناك الطبيعة والإنسان متبانِيين . إنّ ما لا ريب فيه عندنا هو أنّ التفاعل المستمرّ بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان والإنسان هو الذي تمخض عن الوعي واللغة . ونقدر أن هذا التفاعل الذي غيّر ويغير في البنية الجسدية للإنسان قد غيّر ويغيّر في بنيته الفكرية ـ النفسية أيضاً . وكل تفاعل ينتهي إلى تغيّر في القوى الإنسانية كان ولا يزال يجلب معه تغييراً في الفعل والمفعول ؛ كان يؤدي إلى اختلاف في صناعة وسائل العيش وضرورات الحياة الطبيعية للإنسان . ومن هذه الضرورات علاقات الناس ببعضهم ضمن مجتمع متبانٍ داخلياً وغير منغلق خارجياً . ومن أبرز أوجه العلاقات التواصل الفكري أو التفاهم . وأبرز وسائل النقل الفكري التي اخترعها الإنسان كانت اللغة . مِمَّ وكيف صنع الإنسان اللغة ؟ لقد صنع بيته بأشياء الأرض التي فيها يعيش ، وصنع لغته من أصوات الطبيعة التي يعاشرها بجمادها ونباتها وحيوانها وإنسانها . وكما كان التفاعل الإنساني ـ الطبيعي ، والإنساني ـ الإنساني يؤدي ، على الدوام ، إلى تطوير في المصنوع الحضاري المجسّد ويطبعه بطابع الإقليم وأهليه ، فقد كان يؤدّي كذلك إلى تطوير المصنوع الصوتي ويطبعه بطابع الإقليم وأهليه ؛ فمن حكي الصوت الطبيعي (ومن ضمنه الصوت الإنساني الطبيعي) مقروناً بحكي الحركة الطبيعية وأشكالها وتجسياتها ، كوسيلتي تعبير أوّليتين ، إلى كلام يتخلّص من الإشارة تدريجاً ليستقلّ عنها .

ولكن إذا كانت الإشارة الحركية ـ الصوتية لصيقة الصلة بالمحسوس البرّاني والجوّاني ، فذلك لأن البرنامج والعمل الفكريين كانا لا يزالان لصيقين به . وبناء البرنامج الفكري والعمل الفكري ، وباستيعاب البرنامج الفكري للعمل والإنتاج الفكريين ، أصبح الفكر الإنساني يمتلك بعداً آخر : فبدلاً من كون العبارة الصوتية عبارة الشيء ، فقد أصبحت عبارة ذاتها وعبارة أفكار الإنسان عنها . وبهذا صارت الكلمة كصوت تبتعد في دلالتها عن المدلول الطبيعي لتعبر المدلول المفهومي (الشيء في أبعاده الفحوية الوعيية) ، وتحوّلت بالتالي عن ارتباطها بالبنية الخارجية المحسوسة لترتبط بالبنية الذهنية الحاصلة ، بدرجة أكبر ، من الحياة الاجتماعية ، وبدرجة أقل هذه المرة ، من معاشرة الطبيعة المصوتة والتعبير الحكيِّ اللصيق بأصواتها كمدلولات حقيقية لا مجازية .

هكذا صار الكلام هو الصوت الطبيعي الأقوى الذي يسمعه الإنسان الراهن مقروناً بمدلوله الصناعي ، شيئيّاً كان أم فكريّاً . فبدلاً من تعلّم لغات الحيوانات والطيور لصيدها أو تدجينها ، وبدلاً من تعلم لغات الأشياء للتفاهم بشأنها قدر الحاجة إليها ، وبدلاً من تعلم لغات الأطفال لتغذيتهم وحمايتهم والسيطرة عليهم ، وبدلاً من تعلم اللغة الإنسانية التي هي لغة تلك اللغات يومها ، بدلاً من كل هذا صار الصغير والكبير منّا يتعلم تقريباً فقط لغة الجماعة التي نولد فيها ونربو ، والتي صارت لغة إنسانية ـ إنسانية ، بعد أن كانت إنسانية ـ حيوانية ـ شيئية ، بقدر ما كانت إنسانية ـ إنسانية أو أكثر . ولم تصل إلى هذا المستوى لو لم يتمكن الإنسان من إنتاج وسائل يتعاطى بها ولا يكلمها (بل يكالم آخر بشأنها) ، وصار في إمكانه أن يحكم الكائنات الطبيعية المصوتة دون أن يكلمها ويتفاهم معها ، صار الإنسان هو الناطق وهو السامع بعد أن كانت الطبيعة ناطقة وسامعة ترسل إليه ويرسل إليها ، وتستقبل رسالته ويستقبل رسالتها . لقد

كاد التفاهم الإنساني مع كائناتها المصوّتة يتلاشى . ولذلك صار الإنسان يرى أن اللغة محض إنسانية ، وصار دارسو اللغة يقطعون ما بين الواقع الراهن للغة وبين مَنْشئها ومجراها . ولا شكّ في أنّ نمو ملكة اللغة عند الانسان قد باعدت جروس الكلمة الراهنة عن جروس أمها الطبيعيّة ، صار التأثير ينتج بالأولى عن تفاعل كلمة بكلمة ، لا عن تفاعل صوت إنساني يحاكي صوتاً طبيعيّاً ، ويستمر بالتفاعل معه (اللغة بنت التكالم) ، وصارت الأعمال والأشياء تتعاور أسماء بعضها ، فضاعت الطاسة أو تكاد ، أي صار الكلام كالمعمّيات يحتاج إلى من يفكّ رموزه .

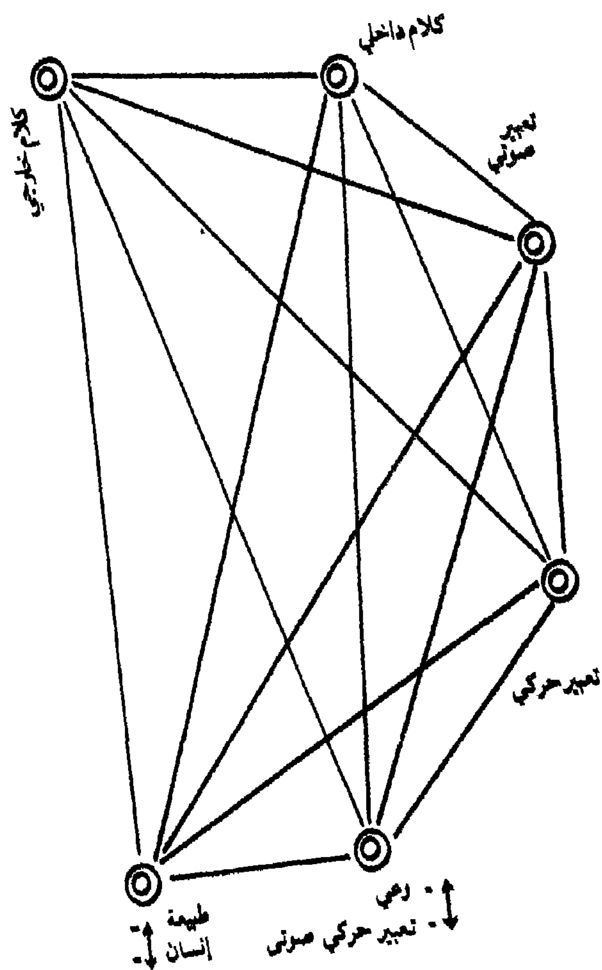
لقد كان الإنسان في أول عهوده اللغوية يأسر ، على سبيل المثال ، صوتاً انفياً كـ / نْ / ليدلّ به على الأنأنة ، او الهنهنة ، أو الحنحنة ، أو العنعنة ، أو الونونة . وبطول تبادل الناس له يتهذّب ويتحدّد ويعمّم ويُتَوارث في مجتمع كالمجتمع العربي حيث يستوي كما نسمعه : / أنا / أو قريباً منها . أما اليوم فأنت تقرأ عن الـ / أنا / وعن الأنانية وعن الأنية ، وتتشافه مع سواك في مواضيع اشتقت أسماؤها من هذا الاسم (الذي بدأ إنسانيّاً ـ طبيعيّاً) ، فتثقف ؛ يعني أنّ ذهنك يتبرمج وينحشي بشيء من مضامين تلك القراءات والمشافهات المقرونة بهذا الاسم أو أحد مشتقاته . فما ان يذكر الموضوع أو جانب منه حتى يستحضر ذهنك اسمه باعتباره عنصراً هامّاً من عناصر الموضوع الذي تبرمج به الفكر . وكذلك إذا ذكر الاسم لا ينى الفكر أن يستعرض أو يستحضر وجهاً من وجوه المسمّى . ونادراً ما يغوص الفكر نحو منشأ الكلمة ، إلا إذا ألحّت الحاجة : كأن يصبح البحث اللساني موضوع اهتمام بالغ .

وإذا صح افتراضنا أنّ لفظة / أب / متطورة هي أيضاً عن صوت طبيعي (إنساني ربما) يطلقه إنسان أو حيوان في حالي الدفاع والهجوم ، شبيه إطلاقه صوت / ع ٧٨/ أو / عَضّ/ ، يكون هذا الصوت قد سوّيَ

وصمّم ونيطَ به معنى الأب والأبوة والإباء . . . ونكون قد صرنـا ندرك ما اختزنه فكرنا من المعاني الحيوية والثقافية المقرونة بلفظة / أب / ، غافلين عن منشئها وتطوّرها صوتياً ودلالياً . وبهذا نتوصل إلى جملة بسيطة : / أنا أب / طاوين فيها أطواراً مرّ بها كلٌ من عنصريها انتهاءً إلى ما تفيده اليوم من دقيق المعاني التي لم تكن كما هي ولن تبقى كما هي ؛ لأنّ هاتين اللفظتين ، كلاً على حدة ومجتمعتين ، تحفان بالطبيعة وبالإنسان وبالألفاظ الأخرى فتتباريان وإياها (من البَرْي) ، وتعلقان بالاستعمال بموضوع من هنا أو من هناك وتتأدّيان إلى الفكر بهذه العلاقات الجديدة ، فينسى الفكر ماضيهما البعيد ويتداولهما ضمن تباينْهما الملحّ مع الاشياء . وحركتهما تُغيّر فيهما صوتيّاً ودلاليّاً بصورة دائمة ، ما دام التطوّر من قوانين هذا الكون .

قدمنا بهذه السطور صورة موجزة عن فهمنا لتطور اللغة ، حيث لا يمكن التعرّف على قوانين حركتها وتباينها ما لم يمكن فهم ماهيتها ونشأتها واستعمالها وعلاقاتها (انظر السيماء اللاحقة) .

في هذي السيماء يشير التصاعد ما بين العقدة / . طبيعة ـ إنسان / و / . كلام خارجي / ، إلى حركة التطوّر اللغوي مثل بدء نشأتها الى واقعها الراهن ؛ وتشير العقد المرسومة بدائرتين صغيرتين الى التفاعل الداخلي للمسمّى ؛ وتشير الخطوط ما بين شتى العقد الى التفاعل المتواصل ما بين المسمّيات على الرغم مما لها من استقلال بنيوي خاص :


كلام داخلي
كلام خارجي
تعبير صوتي
تعبير حركي
طبيعة
إنسان
- وعي
- تعبير حركي صوتي

فهرست